

1. Aarg.

Klingens Redaktion
Edv. Glæselsvej 3
Tlf. Gth. 1870 x

Okt. 1917

Klingen koster 12 Kr.
om Aaret, 2,00 Kr.
enkelt Hefte

No. 1

INDHOLD





I Sommeren 1916 tilbragte jeg to Maaneder med Jens Adolf Jerichau i Paris. Det var en forunderlig Tid.

Vi gik omkring paa Montparnasse ved Dag og Nat. Samtalen snoede sig i Labyrinter af Mystik. Vore egne Fortællinger henrev os, vi fandt en Glæde ved faretruende Sætninger og fantastisk klingende Ord. Jerichaus Trang til Pragt kunde udløses ved den blotte Lyd af sælsomme Navne. Jeg forsøgte at dømme op med Kendsgerninger, men blev revet over Ende i Bruset.

Vi spillede Kort ved Marneflodens Bred halve Dage ad Gangen og saa Sommerskyerne komme og gaa. Vi kastede med Sten, mens vi talte om vor Berømmelse.

Ved Bordet udfoldede Jerichau alle Charmer; selv den utilgængelige Vollard maatte give sig for hans glade Paagaaenhed, naar vi kom fra Frokost. Vor Tilværelse var en lang, letsindig Sommerdag. Og saa arbejdede vi.

I rue Notre Dame des samps boede vi over hinanden i et Hus, der laa trukket dybt tilbage fra Gaden med en lille Have foran. Jeg husker den sure Have med Bænken og den grønne Stenfigur, hvor Solen aldrig naaede. Den 14. Juli, Bastilledagen, begyndte vi at radere, opstemte ved Troppernes Indtog og den krigerske Musik, og et Raseri efter Raderinger besatte os. Ved Daggry gik vi ned paa Bænken og ridsede i Kobberpladen med Livet i Hænderne. Vi stod paa Spring og snappede Syren fra hinanden, skændtes om Gasapparatet.

Snart forlod han Raderingerne og kastede sig over store Arbejder, skønt han samtidig led af voldsomme Tandsmerter, som hævede hele Ansigtet.

Hæcuba og Susanne i Badet blev til her, haardnakket og slidsomt. Jerichau elskede at blive ved, til Figurerne laa urokkelig fast, ligesom nedfældet i Farven. Disse Ting vil med Tiden faa en vidunderlig Stoflighed. De sidste Billeder: »De hellige tre Konger og den babyloniske Skøge« og »Dante« stod efterladt ufuldførte, rene og stærke rundt om hans Leje. —

Vi sænker Fanerne for dig, Jens Adolf. Du hviler under dit Værks Hvælvning. Din Sjæls brusende Kaos er faldet til Ro. Nu samtaler du under de himmelske Palmer med hellige Mænd, og om din Pande straaler Glansen af evig Ungdom.

Axel Salto.



ZARHTMANN

Idet »Klingen« drages første gang, vendes den hilsende mod den nylig bortgangne, aandsfrænden.

Zarhtmann var ungdommens ven. »Ungdommen har altid ret,« sagde han. Han nærede sig af ungdommen, af dens friskhed og initiativ, dens nye synspunkter. Og ungdommen, der søgte ham og søgtes af ham, var ham tillige et arbejdsstof, det bedste af alle: han smæltede stoffet i sine følelsers og idealers varme og bearbejdede det utrættelig med sin viljes og sine formaals hammer. Han snobbede ikke for ungdommen, som det siden er bleven skik, han tugtede, derfor hjalp han. I hans øjne var forkælelse den værste gift. Han opdrog karakteren fuldt saa meget som fagmanden. Hans forstaaelse af nyere Kunst var subjektiv og tilfældig, uden synderlig føling med de teorier, der ligge til grund for den. For hans generation var kunstværket de mange forskellige faktorers samvirkende aktion: formen, farven, rummet, tegningen, alt forenet i samme billede. Den explosion, der spredte alle disse faktorer ud paa hver sit lærred og derved gav mulighed for nye, uanede konsekvenser indenfor hvert enkelt omraade, var ham ikke hjemlig, hans faglige hjælp var jo kommet det forudgaaende slægtled tilgode. Men hvor andre vendte sig rasende mod, hvad de ikke forstod, der forholdt han sig spørgende, receptiv.

Zarhtmann var altid indstillet paa berigelse.

S. Danneskjold-Samsøe.



SEPTEMBER

Af Otto Gelsted.

Traverne staar tunge og lodne
som en Drift vældige Okser.

Køer græsser
ved Bredden af Havet
og ligger langt borte
som et Baand over Bakken.
Luften er lysende Klar.

Sorte Brombær langs Vejene!
Og inde i Skovens Dyb
skinner de hvide Blækhatte
som Vokslys i Mørket.

Jord og Hav vælder over af Frugtbarhed.
I Haverne det dumpe
Fald af Gravenstener,
der eksploderer af Saft mod Jorden.
Store Laks, paa Vej efter en Aa,
løber i Fiskerens Garn.

Havren køres ind,
og Dværgmusens Unger,
der ikke er større end en Negl,
røde, haarløse og med blaa Pletter til Øjne,
rives op af deres Rede i Kornet.

Edderkopperne er ude at flyve,
der gaar som en Maanebro over Marken
af Solen, der spejler sig i deres Spind.

Vældige hvide Skyer
sejler hen over Verden.
Dagen skrider,
og nu staar Møllerne stille.
Jorden drejer ind i Mørket,
og Karlsvognen svinger frem
over sorte og susende Træer.

Aa, at gaa Vinteren imøde
som en Mark fuld af Frø —
at gaa ind i Natten
som en Himmel, hvis blaa Muld
er fuld af tindrende Stjerner —
at dø som en Dag i September
mættet af Liv og Lys!







MONUMENTALE GOBELIN'ER

I Kunstindustrimuseet — om nogen Tid tilgængelig for Offentligheden — findes for Tiden fremlagte nogle smukke og særdeles velbevarede Gobelin'er, som Architekt Egil Fischer har bragt hertil fra Spanien. Dels en Serie af Skovbilleder med Rammer og Skjolde og Feston'er, hvilke ypperlige Stykker allerede er solgte; dels en meget stor Fremstilling af en Rytter foran Indgangen til en Slotshave, indrammet i en rig Karyatidekomposition, et Arbejde, som det vil være af Betydning at kunne bevare for Landet. Ved sin Størrelse, 6 Gange 6 Alen, og ved sin ejendommelige Sarthed i Farvevirkningen er det fordringsfuldt, men saa meget interessantere som monumentalt Kunstværk. Nogle foretrækker maaske de førstnævnte Gobelin'er, hvis Farver, navnlig i Bordurerne, er saa smukke; efter min Mening har Ryttergobelin'en dog større Charme. Kompositionen til denne skyldes utvivlsomt en Kunstner af Ruben's Skole; Vævningen turde ligeledes være flamsk. Maaske har Tapetet haft en Pendant med Fremstillingen af Rytterens Frue.

Fra Rubens' brogede Kolorit i de færdige Billeder afviger denne Gobelin's lyse og enkle Farver; Virkningen er holdt indenfor den Farveskala, som findes i Undermaling til Billeder, væsentligt i brunlige og gullige Toner, til hvilke er føjet Grønt i mange Nuancer og enkelte dybblaa Pletter som af store, indsatte Lapis Lazuli. Denne Harmoni, hvori Blaat og Gult synes at udelukke alle røde Farver, fandt Julius Lange karakteristisk for de gamle persiske Løvefriser i Louvre, og han kaldte den ogsaa i andre Tilfælde »den kongelige«.

Det lønner sig at gennemgaa Farvevalget, Linjeføringen, Sammenspillet af Ornamentik, Figurer og Landskab i Helheden. Den store Rigdom viser sig i alle Forhold at være betinget af, at hver enkelt Del har sin Betydning, som fører videre til noget andet. Derigennem paakalder Gobelin'en vor Underbevidsthed, gør Synet drømmerisk, forvandler Realiteterne til æsthetiske Værdier.

Denne Rytter paa sin brunlige Hest foran Muren til en eventyrlig Have er klædt i et blegt guldvirket Stof, der ved første Øjekast synes lidet festligt, men som netop gør Rytteren let. Alt som vi ser paa denne centrale Farve, følger vort Blik tillige ubevidst Retningen af Hestens Forben mod Aabningen i Muren, og vi slaas af det stærke blaa Skjold over denne, og Øjet skynder sig at genfinde en tilsvarende blaa Plet i Rammens nøjagtige Midte foroven. Nu er der skabt Kontrast til det

blege gule. Imellem disse Farver myldrer da med en Selvfølgelighedens Ynde de talrige grønne Farver i Træerne og Bladhanget over Muren, holdt igen af Stenenes og Stenrammens graabrune, blege Farver og klingende ud i den fine lyseblaa Himmel, hvis Farve næsten er hvid. Dertil kommer saa en mere raffineret Virkning af klare Farver særlig af rent Guld i Ornamenterne til højre i Rammen, et Guld der føres opad af en slyngende grøn Guirlande og bliver til et Overflødighedshorn med Frugter; Farverne føres indover Træerne som en gylden Strøm, og inde i den grønblaa Skygge af Træerne sidder paa Muren en Paafugl af Guld og Sølv med smaa Lapis Lazuli Øjne paa Halen.

— — Et Genskær af en Mur udenfor Salen lyser op paa Gobelin'ens vatrede Flade, kalder det fine Guld frem, gør Bevægelsen i Rytteren levende, og forsvinder igen. Man føler, at Tiden kan glide fra En ved Betragtningen, fordi der virkeligt er noget drømmende i denne Helhed.

Gid den lykkelige Besidder maa kunne udnytte Skønheden paa værdig Maade.

Vilhelm Wanscher.







NOTER

Foragt ikke de Muligheder, du har tilbage, tænk ikke: nu har jeg sovet Tiden bort og naar ikke til Vejens Ende — blot begynd at gaa, se dig ikke tilbage, lad dig ikke lokke til Siderne, blot gaa og gaa.

Mystik kommer af græsk myein, der betyder »at lukke sig« og bruges om Øjnene.

Den indiske Filosofis Ideal Dammikasuta, „Sindets Havblik«, den stumme, fuldkommen klare, i sig selv hvilende Lykke, er ogsaa den europæiske Filosofis højeste Lykkebegreb — Spinozas Hilaritas, Nietzches Heiterkeit.

Som man hypnotiserer sig ved at stirre paa en skinnende Ting, saaledes driver Mystikeren sig op til Ekstase ved at stirre paa Idéen om Gud.

Om det kinesiske Maleris legendære Stormester berettes, at han ikke er død, men blevet borte i et Landskab, han har malet.

Aramis.

DER STURM

Vi gør opmærksom paa en Udstilling, som de Kunstnere, der er knyttede til det tyske Kunsttidsskrift »Der Sturm«, har aabnet i Kunstnerkabaretten Edderkoppens Lokaler.

Udstillingen er interessant, men giver dog ikke noget fyldestgørende Billede af Gruppens betydelige Kunstnere.

Kandinsky har to udmærket smukke Akvareller: Den blaa Ridder 2 og Akvarel 4. Hans lidenskabelige og konsekvent gennemførte Ornamentik betegner Fremvisningens kunstneriske Kulmination. Franz Marc er daarligt repræsenteret. Ved Siden af Kandinsky's rene Stil synes han lidt udvendig.

Af de øvrige Navne kan fremhæves Henrik Kampendonk, Nell Walden og Paul Klee.


CHR·CATO
KØBENHAVN

Klingen

1. Aarg.
Klingens Redaktion
Edv. Glæselsvej 1
Tlf. Gth. 1870x

Nov. 1917
Klingen koster 12 Kr.
om Aaret, 2,00 Kr.
enkelt Hefte

No. 2

INDHOLD

DER STURM

Den naive Nonchalence, hvormed en Udstilling som »Der Sturm«s i »Edderkoppen« affærdigedes af den københavnske Presse, er karakteristisk for vore Dages journalistiske Kritik, baade den tillidsfuldt under Navn optrædende og den — væsentlig til Brug for Bladenes Julelotterier opfundne — anonyme. Ak, havde vi dog Mænd med Øjne i Hovedet i Stedet for disse i bedste Fald »videnskabeligt« uddannede Hjerner, der aldrig kommer ud over den Forestilling, at Kunsten er et Pensum, Kunstnerne Eksaminander og de selv Censorerne. De kender Rafael og Giotto og tror, at de var Helgener: de var lystige Fyre, der malede ud af deres sprælske Sjæle, højtidelige var kun deres Epigoner — og deres Kritikere. Som giftige Gasarter ruger den danske Dagbladskritik over Kunsten, ønskende alt, hvad den umuligt kan faa, fordømmende alt, hvad der bydes den af godt. Den betyder intetsomhelst, det kloge Publikum ved det, og Mæcenerne (der findes nogle) køber ud af deres friske Sind, der ikke er fordærvet af Lærdom. Det modtagelige Sind, der fandtes hos enhver Tids *nye* Mænd, og som til alle Tider var Kunstens Jordbund. — »Der Sturm«s Udstilling gik upaaagtet hen, der var godt og daarligt, pragtfulde Ting i Kunstens abstrakte Sprog, der altid har talt om det samme, og som nu med Iltogsfart stormer imod nye Skønheder. Kandinsky udstillede, Franz Marc, Bloch, Kampendonk. De er ikke *alt*, men de er Riddere i Skønhedens Rige, ikke »Kunstmalere« som de akademiopdrættede, presseforkælede Ubetydeligheder, der lufter sig som »de seks«, »Dyrehavsmalerne« og Gud ved hvad.

Harald Giersing.



WEIE

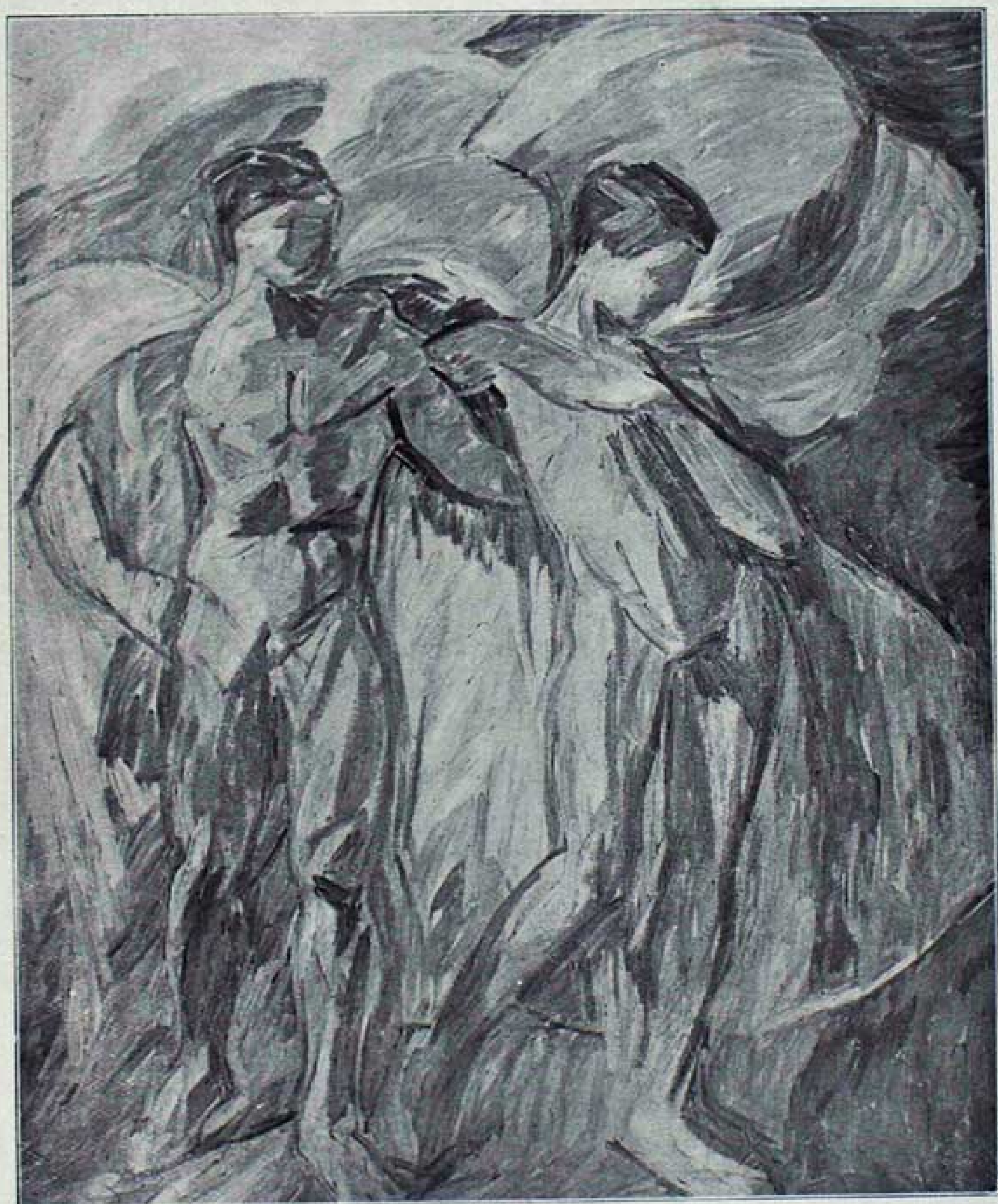
Blandt de mange omkringvandrende menneskefænomener gives der enkelte, der se saa meget smukt i omverdenen, selv i de dagligste omgivelser, at de ikke kan glemme det, de fastholdes tværtimod deraf og glemme en hel del andet derover. Det ligger nær at slutte, at disse mennesker med deres tid og lejlighed og overskud til at nyde tilværelsens formelle sider, at de fortrinsvis findes blandt dem, der leve forholdsvis sorgløst paa livets solside. Det er dog ikke tilfældet. Skønhedssansens gyldne gave falder planløst, ævnen til den fulde betagelse af lys og farve og bevægelse kan vokse op tværs gennem graa og banale livsvilkaar og blive som et fristed, hvor det egentlige liv leves i drøm og arbejde og hvorigennem der skænkes forglemmelse og sindsfrihed. I det virkelige liv, man kan fristes til at sige: mellem voksne mennesker, er kunstneren ofte dilettant: dagligmenneskets faste, regelrette liv kan staa for ham som et uopnaaeligt ideal, idet han føler sig selv underlegen ved sit sinds ukontrollable ebbe og flod, det uberegneligt organiske, planteagtige i hans naturel. Det organiske er det modsatte af det sociale. Saa omsættes da omverdenens skønhedsindtryk i billeder. Men ikke blot udefra kan sindet fængsles og arbejdet indledes, billeder kan ogsaa fødes i bevidstheden ud af dens fond af tidligere oplevede indtryk, byggede op som udtryk for sindets stemthed, dets overskud af følelser og fantasi. Der faar da kunstneren sin mest private verden, befolket med skikkelser af hans eget sind, farver efter hans ønske og mening, handling efter hans temperament og tilbøjeligheder. I saadanne kompositioner staa vi ansigt til ansigt med den del af hans personlighed, han med størst omhu værner om.

Udaf sindets mange knuder og selvbesværligheder udfrier hos Weie sanseindtrykket den egentlige personlighed, og det kunstneriske arbejde bliver hans naturlige og enkle sprog, en positiv, smuk, kraftig monolog. Sikkert og uden tvivlraadighed ser Weie motivet opbygget og plastisk formet af smukke, fyldige, mættede farver, og ganske ligetil og naturligt tager han penselen og giver saa vidt muligt straks og med fuld kraft og overbevisning det, han ser, først og fremmest farven med dens rigdom og fylde. Der kan slaas rigtigt, men der kan ogsaa slaas ved siden af, og saa kan det gaa, som det siges om kattedyret, at det nødig gentager et forfejlet spring. Billeder kan jo blive til paa mange maader; paa læreanstalter tegnes ofte først, hvorpaa der undermales, paalægges mere farve etc., de

billeder, der er gjorte næsten i første anslag, se saa letgjorte ud, har dog krævet et talent, en sindets og sansernes vaagenhed, som ikke er enhvers sag. Mangt og meget kan jo gives i et billede: lys, form, farve, fortælling, detaillering etc. Weie resignerer med hensyn til meget af dette; omend han begyndte med ret lysaftonede billeder, er han forlængst ovre i farven, giver den overalt paa billedfladen med de samme kraftige grove strøg, uden synderlig hensyn til, om det er et ansigt, et tøjstof eller en klippe, han maler. Billedet faar derved en stoflig enhed og enkelhed, et letkendeligt personligt præg. Lundbye lagde paa sin sydlandsrejse mærke til, at de store mestre malte selv de mørke skygger med en tydelig positiv farve. Tidens vej blev omsætningen af lysvirkninger til farvehelheder, Weie er som sagt helt ovre i disse sidste. Paa den retningslinje, der fra den slaviske eftergøren af naturens tilfældigheder fører over den frie skaben af logiske farveharmonier eller til farver som rene sjælsudtryk, paa den linje staar Weie etsteds midtvejs, hans forelskelse i naturmotivet og dets hovedfarver er grunden, han bygger paa, den ledsages af sansen for det afgørende og af en ualmindelig sikker sans for farvens ævne til at angive fladens plads i rummet. Weies farve er smukt og poetisk givet, er ikke en blot »træffer«, man imponeres over. Han forstaar ogsaa nødvendigheden af som kunstner at holde sindet smukt og uforfalsket, er i det hele angst for forstyrrelser. Hvis ungdom skal være ensbetydende med rabalder, proklamationer og overfald til højre og venstre, da har Weie aldrig været ung, han har altid ængsteligt passet sig selv, misbilligende, naar kunstnere befattede sig med andet end at male gode billeder. Ikke at han er optimist, tværtimod, han har endog et pænt lille talent i modsat retning, vaager derfor med des større ængstelighed om sit indre liv. — Paa den retningslinie, der fra den genremæssige, anekdotiske, fortællende gengivelse af figurer fører til den transformerede, religiøse, paa den linje befinder Weie sig ogsaa etsteds midtvejs. Hvor hans motiver ellers kan synes genreagtige, er det dog ikke saa meget det fortællende som det er hele synsindtrykkets farve- og kompositionsskønhed, der har fængslet ham. I de større figurbilleder forbinder han realisme med en monumental opfattelse af figurens plads i billedet. De her i bladet gengivne billeder viser eksempler paa hans frie kompositioner.

S. Danneskjold-Samsøe.





INTERMEZZO

De Døde regerer os! Maaske er det godt, eller det vilde være værre, om de ikke gjorde det.

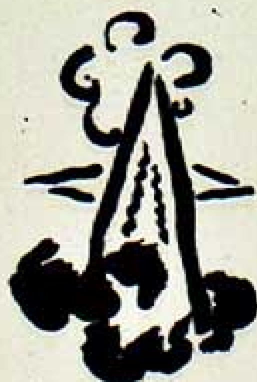
Men vi selv bliver engang de Døde. Hvad har vi at efterlade os? De Døde gav deres Indsats. Giver vi vor? Det afhænger af, om de Faa er stærke, de tyve eller tredive, som er Tiden. Mængden er de Dødes lydige Tjenere, deres Genfærd. Ingen vil mindes dem, ikke engang »Døde« vil de nogensinde blive. De er Hemningen for de tyve eller tredive. Og maaske er dette deres hele Berettigelse, at de Faa skal blive saa meget stærkere.

Institutionerne er de Dødes, og ligesaa døde. Men de er Genfærdenes Bolværk, bag hvilket de dækker sig, de er de Manges Beskytter. De Mange er godt beskyttede.

De Mange tror paa de Faa blandt de Døde, de Faa blandt de levende kæmper mod de Mange. For at det næste Slægtled af »mange« skal staa saa meget fastere, støttet til dem! Saaledes kæmper de Faa altid imod sig selv.

Hvorfor vil vi gøre god Kunst? For at *befri* os. For Smudset, som er den daarlige Kunst. Kunsten har sin Moral, som er — Pragt og Glæde og — Renlighed. Til Glæde for hvem? For Pallas Athene!

Athos.





Den lykkelige Maler.

1.

Der er saa længe kriget fælt og pratet.
Nej de, hvis Hjerte rummer Farveskriget,
forstaar: ved Malerkunst fornyes Riget.

Den unge Mester kom til Pensionatet.
Det knejste i sin Vildvin skraas for Banen
med fire vilde Frøkner paa Altanen.

Med fire Frøkner — — — nej! thi en var Enke
og en var fraskilt — alle lidt forraadte,
om ikke fri for Kummer, fri for Lænke.

En Dag de sværmede og musicerede,
sukkede, skæmtede, poetiserede.
Det vared ved den hele Dag i Gaar.

Han friede til Irma og til Inger,
han kyssed Fru Medusas Øjenhaar,
men bed i Ernestines lille Finger.

Og han bed haardt — men hvad er blidt som Piger?
naar de blir smigret med den rette Smiger,
de aabner Buret for en Kongetiger.

Han kyssed Fru Medusas Bryn. Hvem husker
ej den Slags mørke Bryn som Fimretraade
paa Gopler, Sø-Meduser og Mollusker!

Og hvad er ømt som Kys paa Øjelaaget!
et Nu i Blindhed, som for hende selv
gør hendes dybe Skønhed mere broget.

Et Strandbad siden efter! Ud paa Dybet!
Medusas Skønhed er i Slægt med Havet
og Havets Dyr — ej mindste Frygt for Krybet.

I Gaar de musicerede og sværmede.
Selv Kokkepigen tabte Smækforklædet.
I Dag er alle Damer smækfornærmede.

I Dag staar Maleren blandt Børn og Hunde
og tegner Husfaçader, Øjne, Munde,
firkantede og flade, cirkelrunde.

For ham har Mur og Gavl Profil og Fjæser,
han ivrer, skønt det regner eller blæser.
Rundt om i Andagt drypper Skarens Næser.

Han maa skitsere, førend han tør sove.
Hvert Hus i Gaden, selv de smaa og grove
staar støttet kækt til Ligevægtens Love.

Han bruger hverken Vinkel eller Passer
og bliver Ven med alle Samfundsklasser,
thi, hvad han gør paa Øjemaal — det passer.

Den unge Kvinde kommer, fin og nettet
med Mildhed og Natur i Talesættet
og ny som Eva — — — længe før Korsettet.

Fra nu hans Skaberhunger tør ej blunde,
thi aarlig skal han mætte nye Munde,
firkantede og søde, cirkelrunde.

Slutning.

Mal, danske Maler, medens Verden henter
det Kvantum Blod og Jern som er Formatet,
og Folket triller Tørv, og tror paa Renter.

I Tusind Hjerter stiger Farveskriget.
Fra Visdoms Hal til Vinløvs-Pensionatet.
Ej Krig og Kneb — men Kunst fornyer Riget.

Thi Maleren, med klare Øjne fostret,
saar Verdensfreden. Skønheds-Konkordatet
fra Stalden, Dueslaget og til Klostret.

Sophus Claussen.



DEGAS

Han går aldeles op i interesse for skallen af det virkelige, for det ydre, for det reellest bestående, han er — i alle sine billeder af danserinder, væddeløbsryttere, cirkusscener og kaféliv o. s. v. — altid virkeligheden paa tætteste hold, ethvert udtryk for indre mystik ligger uden for hans interesse. Han er altså ganske umoderne, modsætningen til Picasso, alt andet end expressionist, Jerichaus beundrere vil lukke øjnene i, mens han passerer forbi her. I hans kunst føles studiet, en overvældende iver efter at fastslå det, han direkte ser, meget mere end trang til at forme dekorative helheder. Det er det primitive i ham, som imidlertid er forbundet med raffinement, han minder ved denne sammensætning af yderligheder om Botticelli, uden hans mystik.

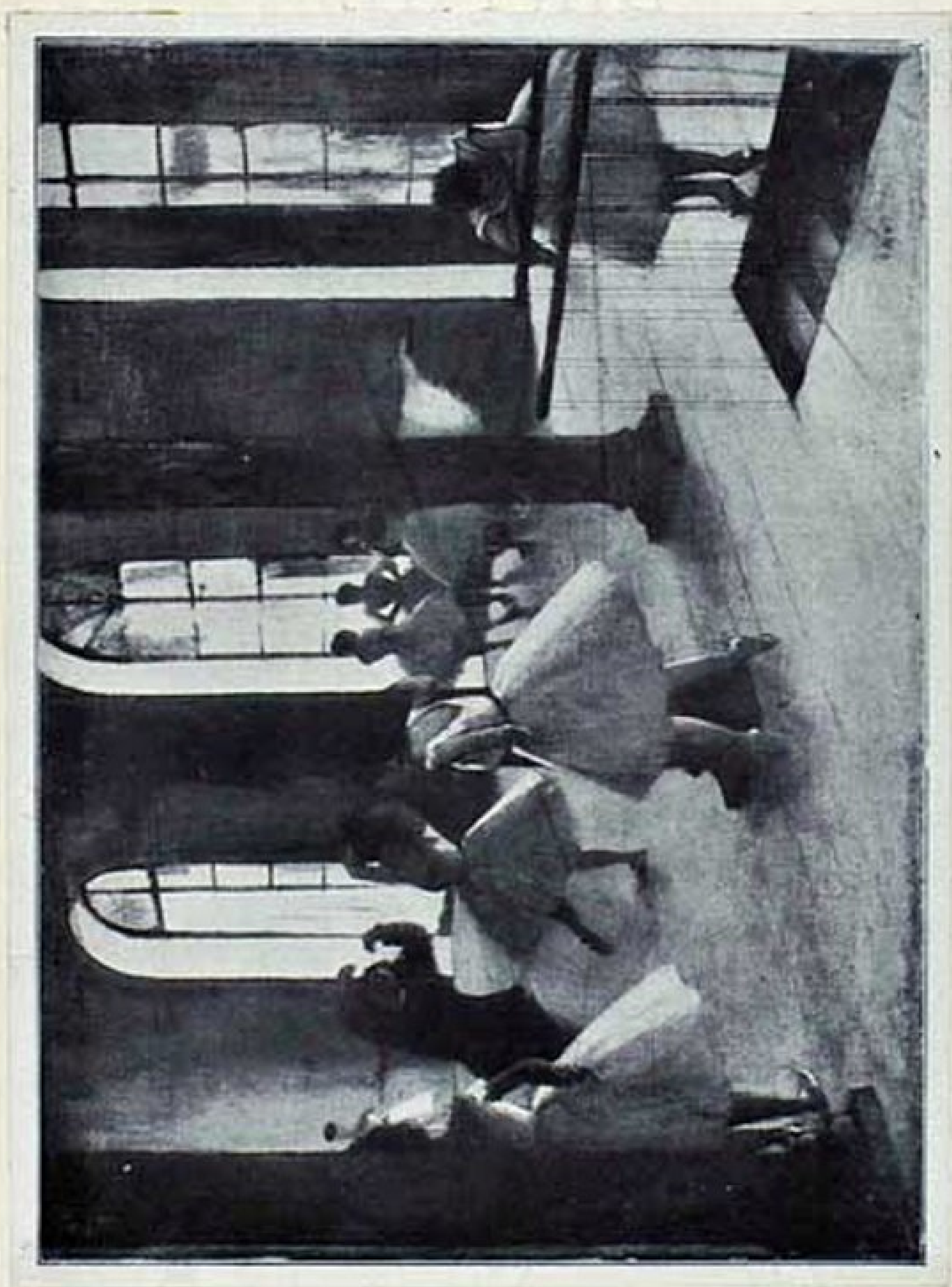
»Man isolerer sig ikke på en sikrere måde fra verden end ved kunst, og man knytter sig ikke på en sikrere måde til den end ved kunst.« Disse ord af Goethe, der vel er træffende om enhver kunstner, synes at passe i særlig grad på Degas. Ligeså stejlt og uafviseligt han søger naturen og således er knyttet til verden, ligeså isoleret og ensom, vil vi tro, at han har været, ikke passivt ensom, men energisk og ubøjelig, væbnet til kamp, en mand, der med ukuelig vilje har forstået at gøre sig gældende.

Det fortælles, at Degas engang modtog besøg af nogle nordiske kunstnere. Han havde ved præsentationen overhørt navnet på en af dem og spurgte derfor noget senere om det. Hr. Edelfeldt! »Edelfeldt! Dem har jeg ikke nogetsomhelst at vise« — og dermed skal besøget være afsluttet, salonmaleren havde ikke adgang til Degas' hus og samling. Jeg formoder, at anekdoten giver det rigtige billede af Degas, der var kendt for sin skárpe tunge, som den stejle, afvisende, hårdt skårne karakter. Således vil den, der kender ham som kunstner, tænke sig ham som menneske.

I en af sine glimrende oversigter over den italienske renæssancekunsts æstetiske indhold føjer Berenson Degas ind ved siden af Lionardo, idet han hos de to finder de kraftigste evner til at give bevægelsen billedmæssigt udtryk. Synsmåden er vel noget skematisk, Degas har gjort fortrinlige dybdekompositioner, hans billede i Berlinergalleriet med de tre kvindefigurer »La conversation« er et kendt og såre smukt exempel derpå, men sikkert vil hans kunst altid forblive aktuel for dem, der er disponerede til at søge bevægelsesudtryk i malerkunsten, den vil altid give dem den mest levende glæde, ligesom Cézannes kunst dem, der er indstillet på at opfatte det kubiske, det rumlige.

Uanset alle æstetiske systemer og retninger, og at den yngre kunst er slået ind på veje, Degas' kunst ikke fulgte, står det fast, at hans arbejde er frugten af en så målbevidst kraftindsats, at den alene derved er stemplet som genial.

Leo Swane.



BIRTHE

Vilde Du Birthe min Søster — Du midjeslanke, Du guldhjertede —
vilde Du, at Baaden derude — Baaden med de otte Mand —
der nu, lig en saaret Hval, tumler i Braadets Afgrunde,
frelst naaede Land?

Gerne min Broder vil jeg, at Baaden — den kistesorte, den vandtrukne —
trodsede Bølgerne — der, efter Nidingers Skik,
mange mod een — kaster sig over den.
Gerne vil jeg, at Mændene — disse otte angestfulde Stakler,
frelste, glade stod paa Strandens Sten.

Birthe, elskede: Hvis Gud — Fiskernes Ven, Fiskenes Ven —
i sin Visdom, i sin Godhed — mættede Hajer med Mænd,
disse otte Mænd.
Vilde Du saa, elskede, at det skete hinsides Næsset eller her —
her for vore Øjne — Svar!

Kender Du ikke mig, kender Du ikke mit Hjerte?
Spare Gud disse arme Mænd, disse otte Helte!
Men hvad Gud vil — vil Birthe. *Skal* Ulykken ske —
hvorfor saa hinsides Næsset — lad Hajerne fodres her,
ud for vor lunende Klit, helst ganske nær ved Land —
os til lidt Spænding og Spil!

Johannes Buchholtz.

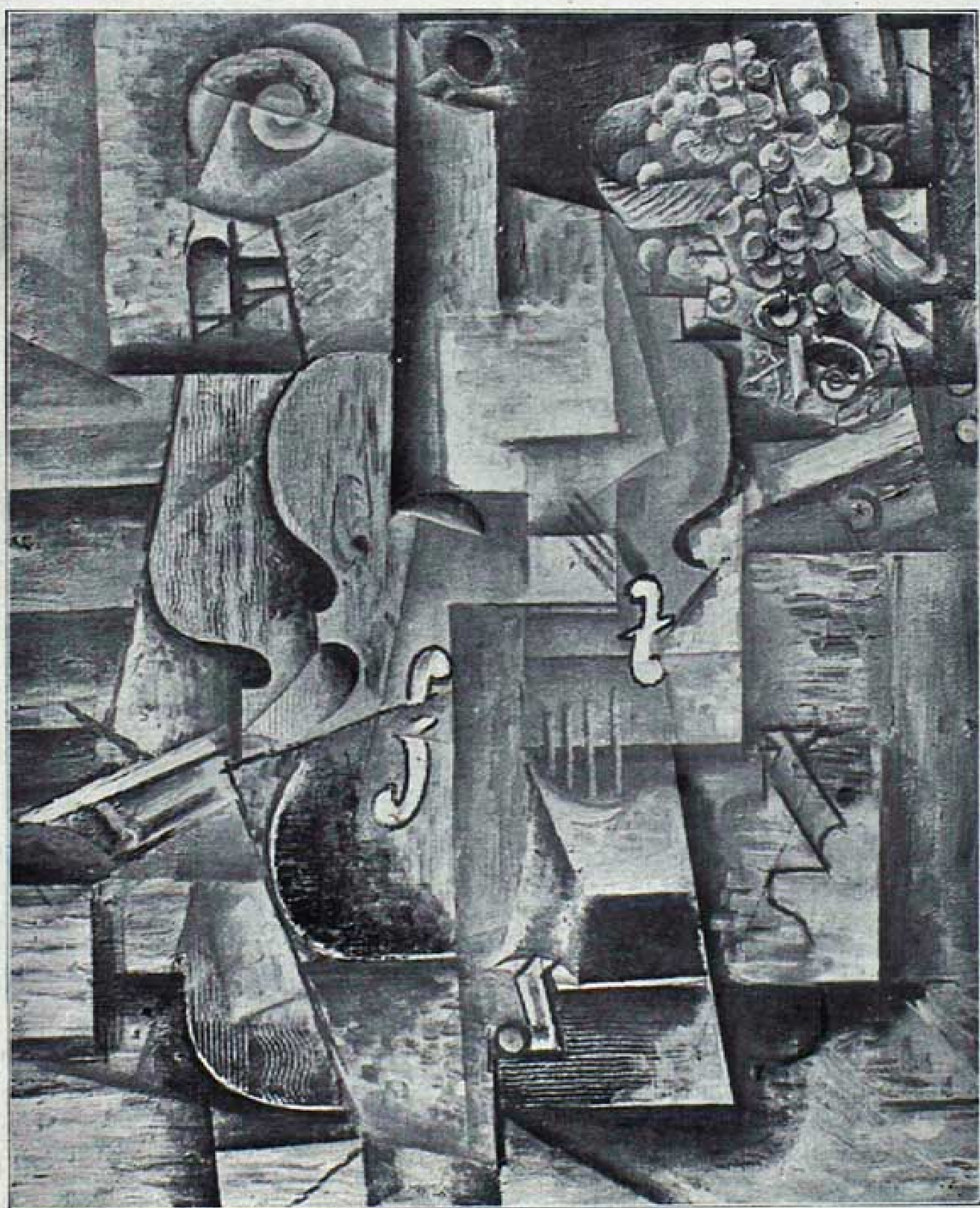


PABLO PICASSO

I Paris, rue Schoelcher, med Udsigt over Montparnassekirkegaarden, bor Pablo Picasso, Forkynderen af de sidste Dages Evangelium i Kunsten, Skaberen og Fornyeren. Jeg besøgte ham Foraaret 1916. Han modtog mig iført græsgrøn Sweater og brune Fløjlsbukser, disse vide Bukser, de franske Kunstnere endnu gaar med. Picasso er lille af Vækst, af Skabning som en Tyrefægter.. Han er gul i Huden, og hans sorte, onde Øjne sidder tæt sammen; Munden er stærk og fintegnet. Han mindede om en Racehest, en Araber med fint buet Hals. Man sagde, at han besad hemmelige Kræfter og kunde se paa Mennesker, saa de døde. Man sagde ogsaa andre underlige Ting om ham. Han var et Bjerg af Overnaturlighed. — Han var Elskværdigheden selv, viste mig alle sine Ting, sin Kukkasse, hvor man gennem et Glas saa ind paa stjernebesaaede Himle og svævende Engle, og sine Motiver. Jeg saa Henri Rousseau's Billede af de europæiske Potentater samlede under een Baldakin med Indskriften Frihed, Lighed og Arbejde, Billederne af Derain og Matisse, Akvareller af Cézanne. Hans eget første Arbejde, som hang over Sengen, var malet i 12 Aars Alderen. Et Billede af en Pige med gyldent Haar i zinnoberrød Kjole. Trækkenes fine Forløb var indtrængende iagttaget, al Drengeaarenes Ynde var deri; det blev fremvist med umiskendelig Stolthed. I Picassos tidlige Billeder, fra den blaa Periode, findes Renhed og stærk Sensualisme i uopløselig Blanding. Hans Harlekiner og Drengefigurer er malet med en Følsomhed og Sødme, som næsten forspinkler dem til Svaghed. Der er i dem en Mystik, som bringer hans spanske Afstamning i Erindring. I Atelieret hang »Pigerne fra Avignon« fra en senere Tid. Det er et Lærred, stort som en Væg, lidt højere end bredere; det forestiller tre staaende og en siddende Kvindefigur (fra Ryggen), nederst til venstre nogle Frugter. Cobaltblaa, brunt, sort og hvidt ved Siden af hinanden bygger Billedet op, denne rene Skala af Farver, man finder f. Eks. i primitivt peruviansk Lertøj. Formen er forenklet uden at virke uorganisk eller tyndes ud i Arabesker. »Pigerne fra Avignon« er i Slægt med javanesiske Stenrelieffer og Negerskulptur. Disse Fornyelseskilder har den moderne franske Kunst vendt sig til (Maillol, Matisse). Anden moderne Kunst kommer til dem ad en Omvej: gennem Franskmændene. — Paa et Staffeli midt i Rummet, mellem Krukker med Ripolinfarve, hang en firkantet Kasse uden Laag. I denne Kasse var anbragt nogle skraat stillede Træstykker, der dannede Vinkler med Kassens Bund og Sider; endvidere var der fastsømmet et drejet Stykke Træ (som Skaftet af en Syl), som kastede Skygge henover Træstykkerne og videre over Siderne. Herved fremkom et Spil af Flader og Vinkler, Lys og Skygge i Kassens lille rumlige Verden; desuden var der hist og her, for at mangfoldiggøre den stoflige Virkning, klistret Avispapir eller paalimet et Lag Sand. Dette var Motivet, Picasso arbejdede efter med den strengeste *Objektivitet*, med nøjagtig Redegørelse for Stoffernes Karakter og Fladernes indbyrdes Balance. En stærk Trang til at fastslaa de dekorative Billedelementers Udstrækning, stoflige Værdi og Plads i Rummet saa konkret som muligt er Grundlaget for hans Arbejdsmetode, hvis Æstetik Tyskerne er saa optagne af at udrede. Han rendyrkede »Billedet«, reduceret til de enkleste Former. Disse Eksperimenter er gaaet over paa Efterlignernes taknemlige Hænder og udvidede til en Verdensanskuelse.

Den 34-aarige Picasso skal senere være traadt ind i nye Faser af sin Udvikling. Han har aabnet Veje for kunstnerisk Fremstilling, man ikke kan overskue, kun ane i Henrykkelse. Nu forekommer Mulighederne én mangfoldige som Skakspillets Kombinationer.

Axel Salto.



AFORISMER

Rammens Kant er Billedets stærkeste Virkning.

Smukke Farver er en Fjende af godt Maleri. Et godt Maleri er altid smukt i Farven.

Naturen er intet, Billedet af den alt.

Værd at erindre: Et Landskab kan taale at forvrænges gennem brydende Glas; det beholder dog sit væsentlige Indhold.

Alt nyt er godt, fordi alt godt er nyt.

God Kunst er altid national. National Kunst er altid daarlig.

At male er at indrette sig, at faa Fred.

Karakteriseringen tvunget ind i den kunstneriske Form er Maalet. Skønheden er Resultatet. At arbejde for at fremstille noget skønt, fører ikke til noget.

Den, der elsker Detailler, mangler Sans for Skønheden.

Maleren *ser* ikke sine Billeder, naar han maler dem, han *føler* dem kun.

Harald Giersing.

KUNSTNERNES EFTERAARSUDSTILLING

Som en vældig Falanx rykker den »nye Kunst« frem; Franskmænd, Russere, Tyskere, Skandinaver, Polakker, Spaniere, alle Landes Kunstnere er paa March. Kunsten staar ved Indgangen til det nye, rige Land, d. v. s. den er ved at genfinde det tabte Land.

Den »nye Kunst« dyrker Farvens absolut dekorative Anvendelse, Formens Renhed, Tegningens Strænghed — Øjets Styrke og Haandens Sikkerhed. Expressionisme, Simultantisme, Kubisme, Totalisme er Indskrifter paa de Faner, der flager til Ære for den gamle, store Billedkunst, for Antiken og Renæssancen. — Det bliver mere og mere øjensynligt, at den billedskabende Evne er i Tiltagen i den unge Kunst herhjemme. Det mærkes fra Aar til Aar. Firsernes tilfældige, ukunstneriske Naturalisme er ved at blive fejet ud af vor Kunst. Den har vist sig traditionssønderbrydende, aandløs og tom. Den doceres ved Akademiet (Guldmedailleuddelingen) af Lærere, for hvem Kunst er Paletkneb. Vi trænger til den store Lærer, som har den fulde Viden om Kunst. Nu er vi i Færd med at vende tilbage til vore store Traditioner efter Disgressionen, til at knytte Forbindelsen med Abildgaard, Thorvaldsen, Eckersberg og Constantin Hansen. De kan fornyes paa et fuldt moderne Grundlag. —

Kunstnernes Efteraarsudstilling er Arena for de yngste Kræfter i vor Kunst; her debuterer man. Dette giver Udstillingen et nyt og frodigt Præg. De bedste Ting er bedre, de daarlige daarligere end andre Steder. Her kan man virkelig vente Overraskelser. Udstillingen i Aar er mere hel og ensartet sammensat end i Fjor. »Klingen« fremhæver følgende Navne blandt Malerne: *Helge Jensen* (18-aarig Debutant, paavirket af Jerichau, temperamentsfuld, virkelig lovende), *Lundstrøm* (fin, sensibel Kolorist), *R. Storm-Petersen* (ypperlig, i Slægt med Toulouse-Lautrec), *Kamma Salto, Høst, Zeuthen, Harald Hansen, Annette Hoff, Ebba Carstensen, Borch* (Træsnit), *A. Friis* (Hestebillede), *Jais Nielsen, Stæhr-Nielsen, William Erle* (Komposition og Hønsebilleder) og *Mogens Lorentzen.*

S.

»Selskabet for moderne Kunst« har genoptaget sin Virksomhed under Ledelse af Malerne S. Danneskjold-Samsøe, Albert Naur, William Scharff og Forfatteren Carl V. Petersen. Den tidligere udmærkede Formand, Kunsthistorikeren Vilhelm Wanscher, har trukket sig tilbage fra den direkte Ledelse, men er stadig knyttet til Foreningen. — Selskabets Adresse er: *Vestre Boulevard 44*[5], Kbhv. B., hvor Indmeldelse sker. Meddelelser fra Bestyrelsen angaaende Møder o. l. vil fremkomme i »Klingen«.

FORENINGENS PROGRAM FOR 1917:

9. Nov.: Licentiat Aage Lundholm: Om objektive Faktorer i Kunst.

14. Dec.: Forf. Carl V. Petersen indleder Diskussion om Galleriets Indkøb, Ophængning etc.

Indsendt: *Der Sturm,* Monatsschrift für Kultur und die Künste, Hefte 5 og 6, 1917, Red. Herwarth Walden, Potsdamer Strasse 134 a, Berlin W 9, samt *Der Sturm, eine Einführung.*

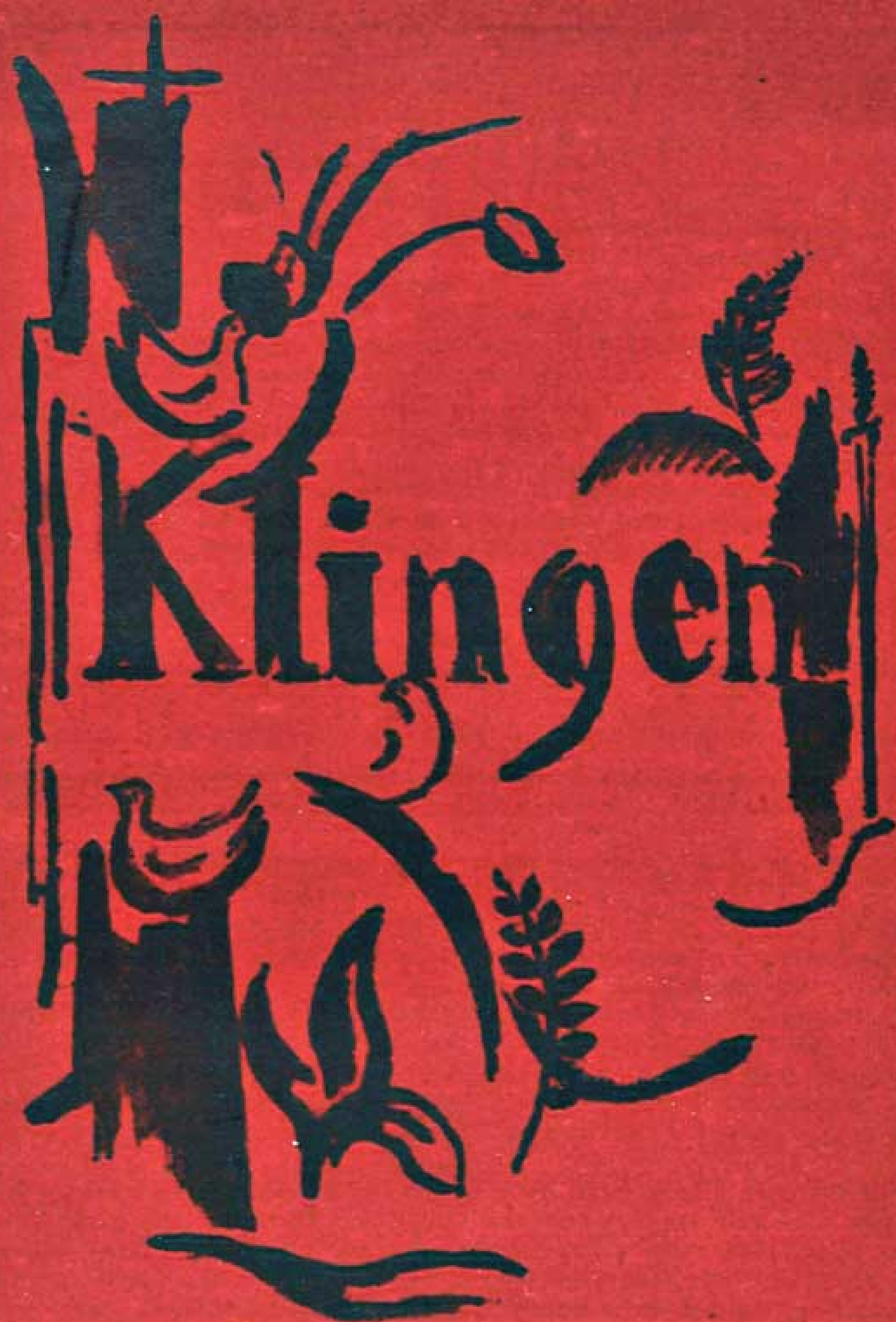
UDSTILLINGER

Olaf Rude i Dansk Kunsthandel ved Nicolaj Plads. Indtil 10. Nov.

Kunstnernes Efteraarsudstilling i »Den frie Udstilling« ved Østbanen 3.—30. Nov.

Larsen-Stevns' Udstilling i Kunstforeningen.

»Klingen« udkommer den 5. i hver Maaned og koster 12 Kr. om Aaret, 2,00 Kr. enkelt Hefte. - Udgiver: Axel Salto. - Redaktion: Axel Salto og Poul Uttenreitter. Redaktionens Adresse: Edv. Glæselsvej 1, Kbhvn. F., Telf.: Godth. 1870x. Trykkeri og Ekspedition: Cato's lit. Etabl. Telf. 4328.



1. Aarg.

Klingens Redaktion
Edv. Glæselsvej 1
Tlf. Gth. 1870x

Dec. 1917

Klingen koster 12 Kr.
om Aaret, 2,00 Kr.
enkelt Hefte

No 3

INDHOLD

NIELS LARSEN STEVNS

Carl V. Petersen: *Niels Larsen Stevns.* Udgivet af Dansk Kunsthandel, i Kommission hos V. Pios Boghandel.

Paa Grundlag af nogle selvbiografiske Smaastykker har Carl V. Petersen tegnet et sympatetisk Billede af denne udmærkede Maler, der indtil omkring sit halvtredsindstyvende Aar trofast har baaret Brænde til de andres Ild — Brødrene Skovgaard, Bindesbøll, Frølich, Storck, og hvem der ellers kunde have Bud efter ham; altid arbejdsivrig for de andres Sag, altid fordringsløs og sagtmodig for sin egen.

Og dog har han ikke et Øjeblik tabt sit eget af Sigte, ligesom han, hvor han gik de andre tilhaande, ofte simpelthen ikke har kunnet undgaa at sætte sit eget kunstneriske Præg paa Tingen. De Dele af Freskerne i Viborg, hvor Stevns mest har kunnet raade sig selv, karakteriserer Carl V. Petersen som ejende noget af det samme oprindelig udtryksstærke som hos Giotto, saare fjernt fra det højrenæssanceagtige, elegante Foredrag, som Joakim Skovgaard efterhaanden havde afpudset »Viborgstilen« til.

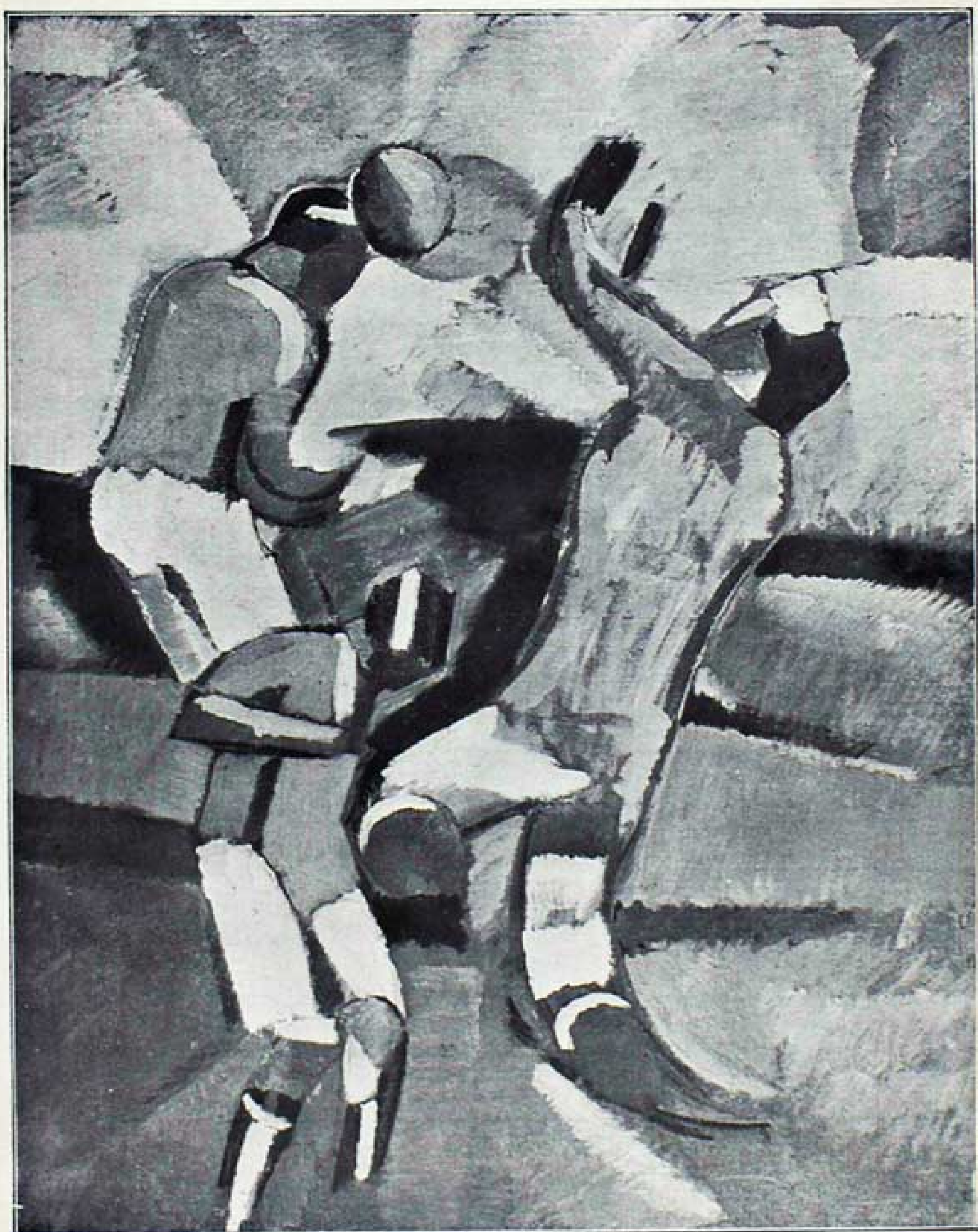
Stevns vilde — som han i en Række Billeder og Udkast har bevist — have været Manden for at løse store, dekorative Arbejder i folkelig Stil, intimt knyttet til Folket som han er gennem sin Afstamning og sit hele Aandsgrundlag. Og dog har han Gang paa Gang lidt bitre Skuffelser netop her og er i det hele taget først i Løbet af de allersidste Aar naaet frem i den almindelig Bevidsthed som en af vore bedste Kunstnere, samtidig med at han endelig har skaffet sig Arbejdsfred for sit eget.

U.

TIL KLINGEN

At faa Billedet til at knalde, faa Linjerne til at eksplodere imod hinanden, Farverne til at skratte af stejl Kraft og Pragt, give Virkeligheden, som den er, naar man oplever den stærkest, en Drøm om Sommer, om Muskler, om Legemernes evige Artikulation. Vi forsøger os, vi pisker os selv, stadig bedre, stadig stærkere. Det maa da være godt. Det maa da raabe sig ind i enhver, den første den bedste, Dejlighed, Fest, Overflod. Jovist! Fernisering. Lidt lad Flirten, lidt Latter, Smuds i Aviserne, det er hele Ekkoet. Om igen. Monomaner! H. G.





HARALD GIERSING

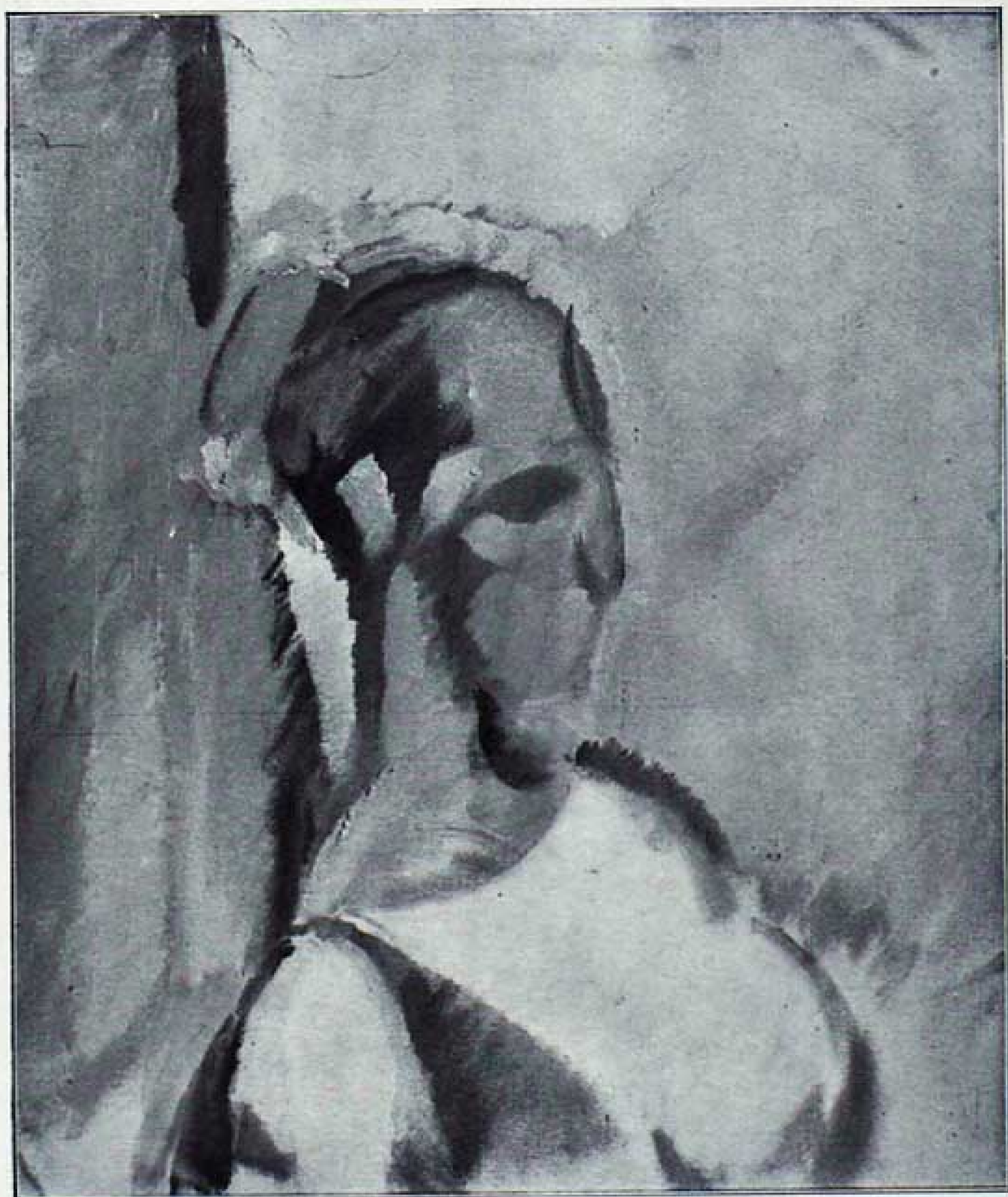
En egen Ævne til at lokke Skønheden ud af Materialet, om end ganske moderne dog næsten i Slægt med det 18de Århundrede, en Følsomhed ikke blot i Spillet fra Farve til Farve, men i selve Måden at pålægge den, en Ævne til at opfatte, føle og fremstille med al Kraft rettet mod det centrale og afgørende, derfor også en resolut og sikker Karakterisering — det er noget af det, som altid har bragt mig til at beundre og elske Giersings Billeder. — Hvor kan ikke den simple, konstruktive Skønhed i et af hans Landskaber, det bløde Spil mellem et Par grønne, grå, brune og sorte Farver, på en underlig trolddomsagtig Måde rigt og fyldigt, virke typisk og alment, så at det ligefrem tager Tid, før andre Sider af den samme Naturs Væsen trænger igennem og står med en lignende Styrke for ens Sind.

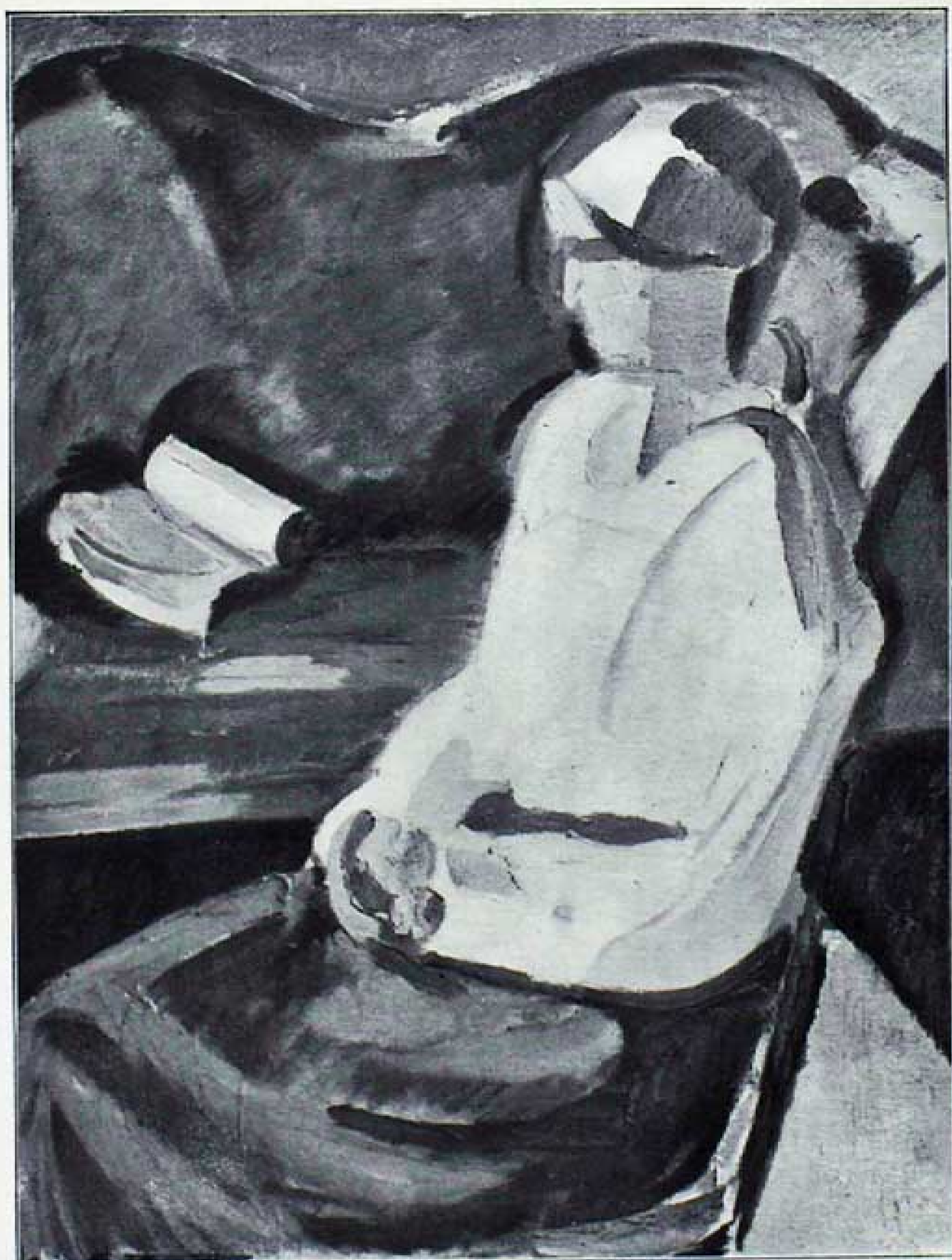
En egen Vægt og Balance i næsten alt, hvad han har gjort, en Sans for Forhold og Afvejning, der lader Tingene gro på Lærredet, organisk og harmonisk, lunefuldt overraskende, som Træer og Blomster gror i Vorherres Natur, alt på det nøjeste betinget af selve Billedets indre Sammenhæng, så at et tilsyneladende Brud på denne, f. Eks. ved at en Detaille er forrykket i sit Forhold, ikke bliver nogen Mangel, men tvertimod viser ind mod det afgørende, ti Rigdommen og Skønheden i et Billede ligger jo ikke *i* det korrekte, men et Sted langt på den anden Side dette.

Uforstående kan man høre sige, at han mangler Sans for Formen, vi andre vil netop, fordi det slår os, hver Gang vi ser et Billede af Giersing, hævde, at han er en af de danske Malere, der har den allerfineste Følelse for det formelle, de udvalgtes Vuggegave, en af dem, der tidligst har forstået, at den sande Form ikke er en færdigsyet Dragt, som kan købes af enhver på et Akademi eller en Skole, men er et uhyre fint Produkt af Individets Forhold til sin Samtid, den alleregentligste Genstand for Kunstnerens Arbejde og Omhu. Man tro dog derfor ikke, at Giersing er kølig i Forhold til sit Arbejde, tværtimod, de strengeste Fordringer i formel Henseende stilles vel nok af de hedest brændende, af dem for hvem det egentligste i Livet er deres Kunst. Trods sin tilsyneladende Ro og Ligevægt er han både nervøs og entusiastisk.

Men Bunden i ham danner en sund Trang til at tilegne og underlægge sig, en Ævne til at se og finde Værdier og lade sig gribe deraf. I sin Trang til at kende og forstå tager han Tingene i sin Hånd, undersøger dem, arbejder med dem — der er noget af en Videnskabsmand i ham, en Systematiker — han gransker efter deres skjulte Love og Sammenhæng, befrier dem fra Tilfældighederne, i Ærbødighed, i Forelskelse — hans Billeder er Resultaterne.

Sigurd Swane.





TRE DIGTE

af

H. B.

Forfatteren er en 9-aarig Dreng af svensk Afstamning
men opdraget i Danmark; deraf det løjerlige Pidgin.

1.

den första tenkaren.

wad bestor jag aw? jag skal pröwa om jag er bränbar. nu stiker jag eld po mit ben, o! jag waknar. wad er det — jag er swart! jag skal se om jag kann oplösas i waten. nu skal jag pröwa det merkwerdiga ewigt långa watnet som i gröna bloa wita ok groa ferjer böljar op ok ner stor imot strandbreden ok flyter ijen ut i det weldiga hawet. nu, hi! jag beswimade ijen. men jag skal absolut weta wad jag bestor aw, utanpo ok inuti. jag wil pröwa po at stika mäi med en spezi pine. wad er det för röt waten som sprutar ut ur bröstet po mäi? jag moste springa ut i örknen för at walsa mäi i den warma sanden. u wad det jör unt ner den Djävälska sanden komer inn i mäi. jag moste läga iweg widare, nu har jag snart sprungit et dyngn ok faler omkol aw swält ok tröthet. wad har jag at eta? ingenting. jag moste eta. jag eter mig schelw. jag började med armene. wad det röda watnet rinnar. jag dör! adjö.

2.

der longt borta stiger den glödande platan som oplyser synkretsen. jag will förfölja juset ok ha det altid. ja jag will förfölja den glödande platan. ok den unda anden förföljer mig. mörkret. jag kalar den glödande platan sulen. sulen gor longsamt öwer den stura klarbloa himlen ok gor ner po den andra sidan. ok lemnar en stark rödgul färi eftär sig. wad er det. sulen gor so fort. jag upjer jakten efter sulen. murkret inhemtar mig.

3.

en morgon sog Berlin sig belegrat aw myrur. hela staden kom i oprur, ok autumobilerna droskuna ok togena fur wilt in i myrwoldana. di stelde bode fron Berlin ok ute ifron truper po benena, som ala blew tilbakakastede eller upetna. et luftschep sturtade ner iblan myrurna ok blew straxt besat. ala försuk po at fly mislykades. i rodhuset var jeneralstapen samlet förat diskutera földerna aw at ghejsar Wilhelm wa eten. plötsligen ramlade bygningen som wa underminerad.

Satan ruade sig öwer at se ner di smo djewlane kröp ner i halsen örona nesan ok ögona po menischurna. po kvelen hade myrurna öwerheredöme. owanpo sog det ur som en krawlande ruin. en ny werdstad hade bildat sei under jurden.



BØLGERNE

Jeg gaar ved Bredden af Havet
og samler Sten og Skaller.
O, Alder uden Alder,
Barndom, der paa mig kalder.
Jeg gaar ved Bredden af Havet
og Randen af Evigheden.

Bølgerne strømmer imod mig
som var det en Hær af Døde,
hvis Jammer aldrig fandt Mæle,
der truende gik mig imøde.

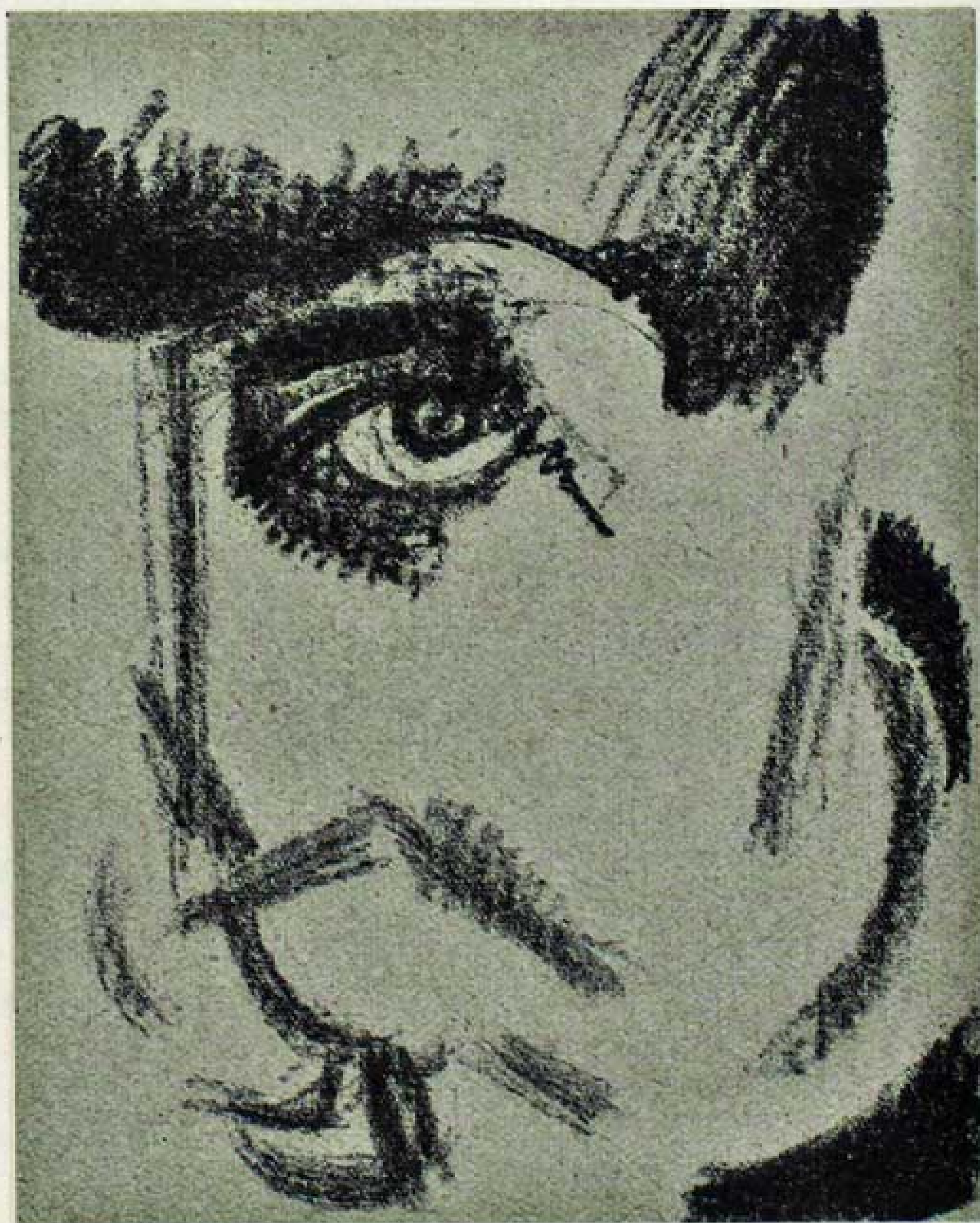
Røster, jeg troede forstummet,
taler i Mørket, der falder,
kommer imod mig fra Fjorden:
Blev vi engang begravet?
En Sjæl lar sig ikke kvæle.
Se, vi er et med Havet.

Se, vi er endelig frie,
vandrer og hvirvler med Skummet.
Vi er de Drømme og Drifter,
der sejler som Skyer over Jorden.
Vindene er vi, der tumler
i Vellyst og Ve gennem Rummet.

Og midt i det mægtige Røre
er der en Stemme, der klager,
øde og fuld af Forladthed:
Skal vi da aldrig faa Hvile,
aldrig tie og glemme?
O, jeg er træt af min Uro,
træt af de tusinde Mile.

Sukkende kværner Havet
under de frysende Stjærner:
Ingensteds har vi hjemme,
forgæves mod Hvile vi stunder.
Evige er vore Vunder.
Evig vor Lyst og Besathed.
De Døde er ikke døde.

Otto Gelsted.



KUNSTEN OG UNDERBEVIDSTHEDEN

Vi læste i vor Barndom et Eventyr, der hed »Dejligheden og Uhyret«. Det handlede om en henrivende smuk Kvinde der, tvungen til at følge en Mand, som var forvandlet til stor Hæslighed, fik Medlidenhed med ham, da hun saa ham ligge blødende og tilsyneladende død. Da elskede hun ham, og hendes Kærlighed forvandlede ham til Prins igen. Det psychologiske Moment var det, der foregik i hende, da Medlidenheden blev vakt.

Hvor er det psychologiske Moment i det, vi kalder moderne Kunst? De unge skønhedselskende Mænd og Kvinder tvinges suggestivt ind i et Martyrium, og en Dag er deres Sjæleliv forandret saaledes, at de elsker det, der for dem selv og andre oprindelig er grimt. Ogsaa her haaber man paa Befrielsen. Nogle tager Prinsefornemmelserne med over i den nye Tilstand og maler Mennesker rosenrøde og gule; andre viser deres medfødte barbariske Temperament, naar de maler Svimmelheden ved at kigge ned i en Elevatorskakt. Der er Mulighed for alt i det sære Drømmeliv, hvor Personerne gærer. Men en Mening er der naturligvis deri, og jeg skal forsøge — for mit Vedkommende — at udtrykke, hvad der ligger i de tilsyneladende saa underlige, ofte hæslige moderne Kunstfænomener.

Det er en Kendsgerning, at vor Bevidsthed som Helhed arbejder langt mere omfattende og med finere Kombinationer af krydsende Tanker end vi gør os det klart under Dagliglivets praktiske Forhold. Uanede Forestillinger dukker op som af en Underbevidsthed og viser sig at have en Charme ved dette, at de bestemmes af Mulighederne mere end af Realiteterne. At sanse Omverdenen i Kraft af saadanne Forestillinger, der er dannede i et selvstændigt Bevidsthedsliv, kaldes Intuition. Der findes Love for det intuitive ligesom for det positive, og disse Love er ikke mindre rigtige, selvom de ikke falder sammen altid med hine. Det, der for den praktiske Mand kan synes urimeligt, fordi han ikke sanser det saaledes, har jo Videnskaben ofte intuitivt erkendt og bevist, f. Eks. at Jorden er rund, og at den svæver i Verdensrummet. (Man gaar endog saa vidt nu i Mathematikken at undersøge, hvilke Sætninger, der vilde fremkomme, hvis en af de af Euklid definerede Grundsætninger for den elementære Geometri udelades.)

Det interesserer os her at iagttage, hvorledes Kunsten er i Stand til saa at sige at anskueliggøre Underbevidsthedens Arbejde og tvinge os til en bestemt Art af Intuition; af forskellige Grunde vælger jeg først Eksempler fra Poesien, dels fordi denne Kunstart efter sit Væsen er den gudbenaadede Intuitions Kunst, og dels fordi den er lettest at analysere skriftlig.

Aarestrup slutter en lille Serie af erotiske Ritorneller med et Udtryk for den fortvivlede Længsel, der er som en Taareflod igennem Minderne; intuitivt ser han

Minderne forvandle sig til en Myrtelund, hvorigennem Floden vælter — jeg bruger dette Ord med Vilje, fordi det ved Idéforbindelsen giver Vandets Fylde og Foroverstyrten som af en fortvivlet Mand, der kaster Hovedet i sine Arme og borer Ansigtet ind i Mørke. Men Poesien vælter ikke selv, den former en blivende Helhed af de ind i hinanden gribende og hinanden bestemmende Billeder, og med genialt Sproginstinkt finder Aarestrup Ordet som passer baade paa Vandets og paa Taarernes Fald, et Ord, der allerede i Sproget er af intuitiv Charakter, et »selvdannende Ord« (onomatopoietikon): at hulke.

Som dette Vandfald gjennem Lundens Myrter,
I hine Elskovsdages dunkle Minder
Erindringen høithulkende sig styrter.

Sammenligningers Skønhed beror paa, at den Følelse, der fremkaldes i to Ting, eller Udviklingsrækker, som Underbevidstheden arbejder med paa et givet Punkt, falder nøjagtig sammen. Dette gælder her, hvor de tre Linjers Stemninger er forskellig, men beslægtede og lige stærke; de er forunderligt fint byggede alle tre. At forstaa Poesi er vel ofte at kunne skønne disse fine Grader i Billedernes, Tankernes eller Ordenes Virkning; Skønheden ligger ikke i et enkelt Ord, selvom dette (»høithulkende«) kan blive Nøgleordet til Helheden. Mon Aarestrup har tænkt paa Horats' Ode til Kalliope (Od. III, 4):

Hører I? Eller leger et elskeligt
Afsind med mig? Høre synes jeg og vanke
gennem fromme Lunde, som ogsaa
yndige Vand og Luftninge gaar ind under.

(Auditis? an me ludit amabilis
Insania? Audire et videor pios
Errare per lucos, amoenae
Quos et aquae subeunt et aurae.)

Saa tilsyneladende tørt Verbet »gaar ind under« (subeunt) lyder, er det netop dette Ord, som stemmer med det ulegemlige i disse Lunde, hvor Træerne staar lidt fra hinanden ligesom Ordene i de latinske Sætninger; og det er rigtigt, at han bruger samme Verbum for Vandene og Luftningene, medens flere af de danske Oversættelser skifter Verbum (f. Eks. A. Glahn: Horats' lyriske Digte i Udvalg 1916:

I Musens Lund jeg vandrer fro,
hvor Kildevæld sig lønligt sno,
hvor sagte Vinde suse.

Det har jo ikke meget med Horats eller med Poesi at gøre.)

Lad mig nævne et Eksempel, der nærmer os til Malerkunstens Synsmaader og som dog er rent poetisk i sin Intuition, Begyndelsesversene af Paul Verlaine's »Femme et chatte«:

Elle jouait avec sa chatte,
Et c'était merveille de voir
La main blanche et la blanche patte
S'ébattre dans l'ombre du soir.

Hvad er det, Oversættelsen aldrig vil kunne give i dette Billede? — Oversættelser kan jo i Virkeligheden aldrig give noget af det væsentlige, og hvorfor saa oversætte? Det ligger allerede i Klangen jouait — chatte: de to bløde beslægtede Væsner overfor hinanden, hvilket forstærkes i den gratiøse Symmetri af Ordene main blanche og blanche patte, hvori Kvinden (som af Naturen eller af Digternes Galanteri har den hvide Haand) stilles overfor Katten (som i dette særlige Tilfælde har en hvid og ikke f. Eks. en sort Pote; — dette ligger jo nemlig paa fransk i Adjektivets Anbringelse efter eller før Substantivet). Altsaa det er finere at være Kvinde, men i Virkeligheden er det kun et Bindeord, der adskiller dem, ligesom Glasset i et Spejl. — Se, hvor de »trækker Handsker« i Tusmørket; vi aner deres Bevægelser veksle i Tværretningen af vort eget Syns Dybderetning. Det hele føles intuitivt ligesaa hurtigt vi læser det, uden Grammatik og Analyse, og dog ligger der i alle disse Finesser en uendelig Sikkerhed og Kombinationsevne: at netop »la main blanche« giver Plastikken af hele Kvindens blødtrundede Legeme medens »la blanche patte« kun giver Kattens hastig fremstrakte Pote! Og efter »blanche patte« maa følge Verbet »s'ébattre«!

I Poesien følger vi Udviklingen af Tankerne, i Maleriet resulterer disse i et enkelt Billede, der af de fleste Beskuere identificeres med et Synsfelt. Saaledes har det været siden Italienernes Opdagelse af Linearperspektiven i det 15. Aarhundrede; før den Tid kunde man ogsaa i Maleriet følge Udviklinger og Forestillinger paa mere intuitiv Maade. Gennem Kompositioner og Allegorier søgte man ogsaa senere at bevare Evnen til at udtrykke det successive og det skiftende i Stemningerne. Kun i Æsthetikken var det et Dogme, at Natur og Kunst er identiske, og at følgelig Vejen til at blive Kunstner er at studere Naturen. Dette naturalistiske Princip, som allerede Grækerne hyldede dog mere idealistisk, er ikke nogen Opfindelse af Renaisancen eller det 19. Aarhundrede. Vi skal ikke her drøfte dets Berettigelse, men kun omtale nogle af de Udveje, som Kampen mod det har givet for den moderne Kunst. Dels har man indset, at den maleriske Teknik giver saa mange Muligheder for stilistisk Charme, at man endog kan tillade sig at male Portrætter uden Ansigt, idet man saa meget mere søger at udtrykke Menneskenes Helhedsform eller Forhold til den vilkaarlige Baggrund ved friske Strøg (det er sandelig ikke ved Akademierne alene, man i saa Tilfælde gør Brug af »Paletkneb«); dels forsøger man at udtynde eller bryde eller besværliggøre Tilegnelsen af et



Naturmotiv (i Ramme) paa de mest udspekulerede Maader og især interessere os kalejdoskopisk ved Brug af ornamentalt fint sammenstillede Kulører, der tilfældigt rammer Personernes Haar eller Klæder. Man har Præcedens derfor i tidligere Tiders Brug af Forgyldning og fremfor alt i Brugen af brogede Klæder. Men hvorfor ikke hellere lave virkelige Dragter og alle mulige fantastiske Ting end at besmøre alt det Lærred med Kulører? — Interessantere er Bestræbelserne for at genoplive Evnen til at skabe intuitive Billeder, Billeder, hvori vi tror at se noget mere eller andet end det, som Tingene giver nøgternt set, og som har Værdi for os ved mere end Teknik. Her maa vi nævne dem, der benytter Kalejdoskopstemningen eller Prismebrydningen o. l. til at illudere Bevægelsen af Figurer i Rummet. De er vel endnu bundne af Halv- eller Hel-Akademikernes Malen efter Model, og derved falder de indunder den populære naturalistiske Betragtningsmaade, der ikke saa gerne ser et Hovede flækket i en Ekstra-Profil forat illudere Friheden i Billedrummet og accentuere dets rene kubiske Form ligesom med en architektonisk Mani; der er dog her en Mulighed for at sammenstille gennem Bevægelser: f. Eks. Efterbilledet af en Figur, der skifter Plads. Italienerne har allerede paa denne Maade fordoblet en Skikkelse, f. Eks. Michelangelo flere Steder i Dommedagsbilledet, men saa eksperimentelt konsekvente som de moderne har ingen været tidligere, og det er meget interessant for Videnskaben, at disse Problemer nu bliver taget op. Foreløbig virker Forsøgene dog noget tørt. Bedst hvor Erfaringerne anvendes paa Naturstudiet, f. Eks. paa nærværende Efteraarsudstilling i Jais Nielsens Blomsterbillede, som Middel til at forhøje Virkningen af Rummets Gennemstraaling i Korrespondens med Bladenes Retninger og Brydninger af Rummets Hovedplaner (Cigaretbundtet virker som Incitament). Det er meget fornøjeligt at se og lærerigt for dem, der vil eksperimentere med Synsopfattelsen; f. Eks. interesserer det at se, hvorledes et perspektivisk Billede af et lille Theaterinteriør med en dansende Herre og Dame ser ud paa denne Maade. Der kommer mere Fart i Bevægelsen, og der er en vis Charme i Figurernes Forhold til hinanden.

Alligevel er denne eksperimentale Kunst, som følges af mange, ikke Vejen til Parnasset, fordi den ikke frigør vor Fantasi, men kun interesserer vore Øjne. Det er morsomt at se gennem et Prisme, men vi holder det ikke ud ret længe og vi inspireres ikke deraf. Kaster man Systemet til Side og holder sig til den fremkomne almindeligt dekorative Stil, vil Maalet blive en vis Elegance i Linjerne og en vis Indifference i Motivet set rent ornamentalt, noget henad Grækerne, men dog uden deres Fasthed i Figurernes Plastik. Heller ikke dette synes at have Fremtiden for sig.

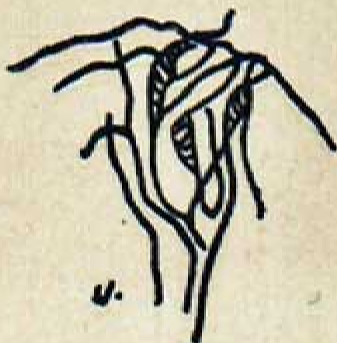
Vil man for Alvor bane nye Veje for Maleriet, maa man fordybe sig i sig selv: man maa male intuitivt og løse de ydre (formelle) Problemer sammen med de indre. (Der er, for blot at nævne Motivet, noget overraskende fint i Karl Larsens »En Trappegang«, hvor en ung Mand gaar op ad en Trappe med lette Fjed, medens han spiller Violin. Idet Figuren nærmer sig Reposen, drejer Trappen, og Gelænderet hælder, lige-



som idet Rummet udvider sig; alt hælder til denne Side, selv et Vindu, men der er dog Balance i Billedvirkningen og dermed i Totalindtrykket — og der er noget drømmerisk i denne hele Form, paa engang saa pinlig rigtig i Detaljen og saa forrykt men gratiøs i Helheden. Vi ser, synes vi, baade med vore egne Øjne og med hans, der spiller.)

Inderne og Chineserne tror at kunne male paa en Gang en Mand sovende under et Træ og Gudinder visende sig for ham i Søvne, ja endog Manden, saaledes som han ser ud fra Gudindernes Synspunkt. For dem er selve Aflæsningen af et Billedes Indhold noget successivt; alene derved bliver det muligt for dem at fornemme saadanne Overgange; hvilken Nuancering i Fremstillingen vilde ikke blive mulig derved ogsaa for os! Vi staar ved de første Begyndelser til en intuitiv Kunst i Maleriet, og alene det, at man vover sig til nye Synsmaader, selv om de er saa afskrækkende som Naivisten Svend Johansens Billeder, hvori Barnestilen, behandlet virtuost af en Voksen — f. Eks. naar vi paa samme Billede ser Mennesker paa en Balkon eller i en Teaterloge og dybt under dem bittesmaa Dampskibe eller Mennesker — er interessant. Saasnart vi føler et begyndende fantastisk Moment i Kunsten, en vis Kontinuitet og Forvandlingsevne i Tanken, er der Mulighed for Udvikling. Men, Himlen skal vide, at det er svært for os arme Europæere at emancipere os fra Naturalismens Et-Syn-System. Mesterligt har egentlig endnu kun Joakim Skovgaard kunnet gøre det i nogle af Viborgfreskerne. Man havde ventet, at Einar Nielsen og Willumsen skulde blive banebrydende. I Willumsens »Efter Stormen« er ellers Intuitionen stærk nok: Sammenspillet af Konen, der flygter ud imod os efter at have set det strandede Skib, og den vældige opgaaende Sol — hvilken Maler-Digter har ikke undfanget dette Motiv?

Vilhelm Wanscher.



ELSKOVSKUNSTEN

Publius Ovidius Naso: Elskovskunsten. Indl. og overs. af *Walt Rosenberg.* Med Originallitografier paa Japanpapir, udf. i Chr. Catos lit. Etablissement, samt Vignetter af *Axel Salto.* Bogen trykt af Chr. Christensen. Oplag 350 Ekspl.

For første Gang foreligger her en dansk Oversættelse af Ovids kynisk erfarne Læredigt i Kærlighedens Strategi. Mærkværdigt, hvor Digtet trods de totusind Aar har bevaret sin Friskhed: en Skildring som den af Pasiphaës Elskov gør i sin overordentlige Sammensathed — idyllisk Naturfølelse sammensmeltet med barok Galskab — et næsten hypermoderne Indtryk. Hr. Rosenbergs klangfulde og letløbende Oversættelse er hist og her lovlig skødesløs. I Axel Saltos Litografier har Stilsans og personlig Følelse indgaaet en intim Forening, af stærkest Virkning maaske i den ypperlige Enhjørning foran første Sang. Der er anvendt saa meget Smag og Omhu paa Bogens Udstyr, at man ikke forstaar, hvordan et Par skæmmende Trykfejl har passeret Korrekturen.

O. G.

TIL ORIENTERING

Det er en gammel biologisk Lov, at Udviklingen fra lavere til højere Arter gaar i Retning af større Mangfoldighed og fastere Sammenhæng. Er der noget forunderligt i, at den samme Lov gælder for Kunsten? Et Kunstværk er jo et psykologisk Hele, en levende Organisme.

Skal man skelne mellem Arter af Kunst, er der en Inddeling, man stadig kommer tilbage til: naturalistisk og dekorativ Kunst. Jeg tror, man ved Hjælp af den anførte Lov kan forklare, hvorfor netop disse to Arter opstilles. Den Kunst, der i fremtrædende Grad lægger Vægt paa Tingenes Mangfoldighed, kalder vi naturalistisk, den Kunst, der gaar ud paa at fremhæve Enheden i Indtrykkene, dekorativ.

Den unge Kunst reagerer for Tiden heftigt mod de foregaaende Slægtleds Naturalisme. Impressionismen har drevet det saa vidt i Gengivelsen af Naturindtrykkenes Mangfoldighed, at det er forklarligt, at de følgende Generationer har følt Trang til stærkere at understrege den funktionelle Enhed i Billedet.

Alligevel bliver der fra det ene Hold spurgt, hvad det eller det Billede forestiller. — som om et Billede behøvede at forestille nogetsomhelst. Fra den anden Side tages der Afstand fra Naturalismen som Naturimitation — som om Naturalismen havde det mindste med Naturefterligning at gøre.

Man er tilbøjelig til at glemme, at der i al naturalistisk Kunst er et dekorativt, i al dekorativ Kunst et naturalistisk Moment. Philipsens store Pastel af Køerne ved Vandtruget er beundringsværdig i sin dekorative Virkning, Picásso maler sine Kompositioner f. Eks. efter en Violin eller en almindelig Trækasse, altsaa med Naturen som direkte Udgangspunkt.

Naturalistisk og dekorativ Kunst kan vel ligge i Krig med hinanden, men det er en Kappestrid mellem Ligemænd.

Begge har de én fælles Fjende: den daarlige Kunst.

Otto Gelsted.

UDSTILLINGER

Utzon Franks Udstilling i Kunstforeningen.

Udstilling af yngre danske Kunstneres Arbejder (Maleri, Skulptur, grafisk Kunst) i Dansk Kunsthandel ved Nicolaj Plads (Dec. Maaned).

Indsendt: Der Sturm, Hefte 7 og 8.

De følgende Hefter af Klingen vil offentliggøre originale grafiske Arbejder af Oluf Hartmann, Albert Naur, Svend Johansen, Axel Salto o. a.

Et lille Antal Eksemplarer af de i »Klingen« fremkomne originale grafiske Arbejder sign. af Kunstnerne selv kan af Abonnenter faas ved Henvendelse til Redaktionen eller Ekspeditionen for en Pris af 5 Kr. pr. Stk.

Ønskes Klingen ikke tilsendt mere, bedes man udtrykkelig sige Bladet af inden 20. Dec. 1917 (Til Cato's lit. Etabl.). I modsat Fald vil Abonnenterne faa Bladet regelmæssigt i Hænde fremdeles og blive betragtede som faste Abonnenter for Resten af Aargangen. Red.

»Klingen« udkommer den 5. i hver Maaned og koster 12 Kr. om Aaret, 2,00 Kr. enkelt Hefte. - Udgiver: Axel Salto. - Redaktion: Axel Salto og Poul Uttenreitter. Redaktionens Adresse: Edv. Glæselsvej 1, Kbhvn. F., Telf.: Godth. 1870x. Trykkeri og Ekspedition: Cato's lit. Etabl. Telf. 4328. Abonnement tegnes paa Redaktionen og i Ekspeditionen; desuden modtager alle Landets Boghandlere Bestilling paa Bladet.



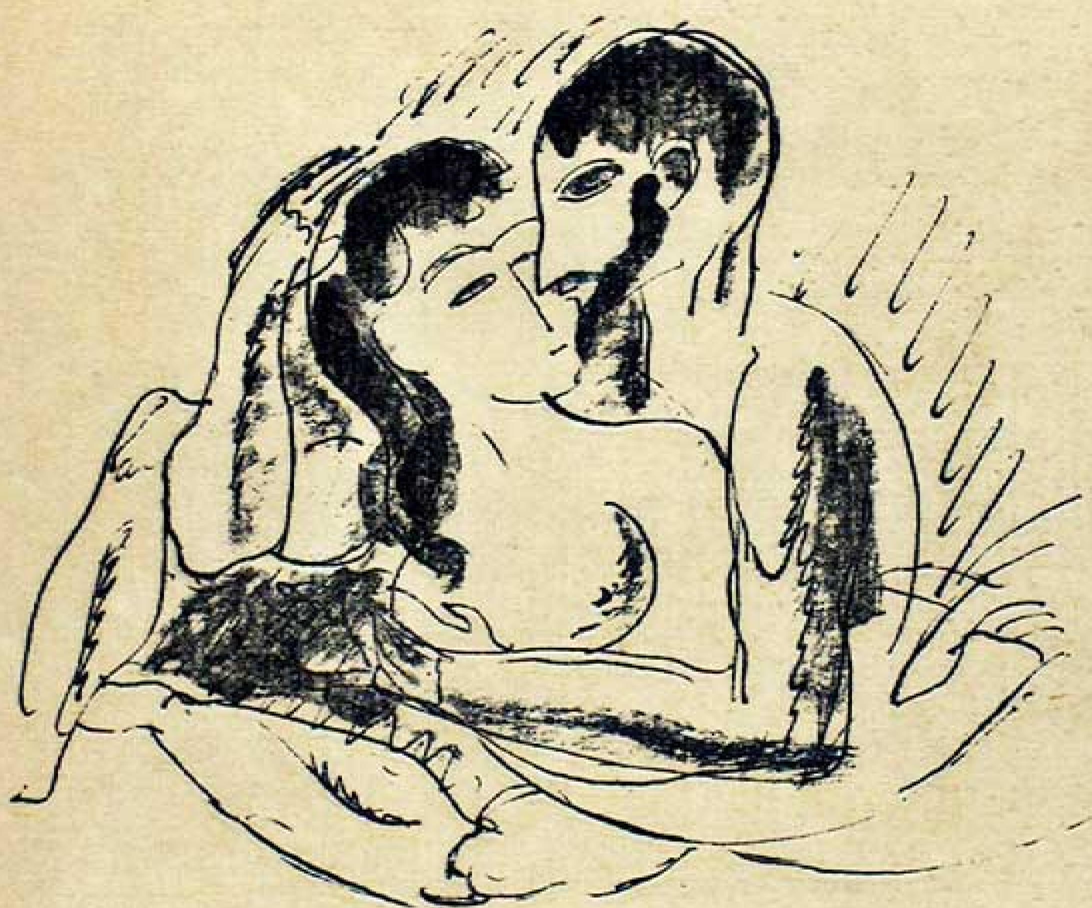
Klingen

1. Aarg.
Klingens Redaktion
Edv. Glæselsvej 1
Tlf. Gth. 1870x

Jan. 1918
Klingen koster 12 Kr.
om Aaret, 2,00 Kr.
enkelt Hefte

No. 4

INDHOLD



Axel Salto Litografi



Asger Bremer — Landskab fra Tyrol

SOMMEREN

Jeg vanket i drømmenes rige,
jeg var naadd til en væg av granit
som jeg kjendte jeg maatte bestige
forat se hvad jeg nu hadde lidt.

Mine hænder blev blodige flænger
mens jeg kløv i den slimete ur,
men jeg kjæmpet mig længer og længer
tilveirs paa den svimlende mur.

Tilslut hang jeg spændt i en bue
under fjelddragets udkrængte top
og smerten skjød lue paa lue
gjennem hele min lammede krop.

Da med ét svam jeg op over brynet
og fik fodfæste højt i det blaa,
og jeg favnet, almægtig, i synet
det vældigste landskab jeg saa.

Det sank som et skjød imod havet
i et fjeldbækkens dybe oval,
og flammende tjern laa indgravet
som speil i den blomstrende dal.

Skogene bugnet og bruste
under straalende stormkast fra sør
og vildduer svinget beruste
i bjerkernes ildgrønne slør.

En bugt af guddommelig ynde
tog det mørkeblaa stormhav i fang
og lod det begrave sin brynde
i klippernes kjølige svang.

Jeg ved ikke hvordan det hændte,
det var halvt som jeg selv havde skyld
og halvt i mit indre jeg kjendte
at sommeren fødte en byld . . .

Som jeg grublende tankerne bøide
mod mit hjertes urolige slag
fik jeg se at en blomstrende høide
var blit til en svær sarkofag,

som reiste sig midt i det hele
med et uhyre lig lagt paa straa.
Og havet fik menneskeligt mæle
og tordnede ud hvad jeg saa.

Men da sandheden rørte mit øre
faldt jeg sammen som smuldrende jord
saa jeg ikke et lem kunde røre
skjønt jeg kjendte mig let som et flor.

Jeg var blevet til liget i dalen,
og en korp slog sig ned paa mit bryst . . .
Men da fik jeg sprængt mig av kvalen,
og lidt efter lidt blev det lyst.

Langsomt blev taagen til fjelde,
og havet gled frem i sin glans.
Den levende dag i sin vælde
brød flammende ind i min sans.

Alf Larsen



Albert Naur Litografi

HARTMANN

En ven af mig, der gerne udtrykker sig i paradoxer eller aforismer og således på en bekvem måde giver kortfattede anvisninger til eftertanke, påstår, at Hartmann er bedre end Goya. Mærkværdig er dog den internationale følsomhed nutildags, hvormed fald eller stigninger i kunstnernes kurs forberedes og med ét fuldbyrdes. For nogle få år siden var Goya et fint navn. På engang vejres det i i luften, at dette papir vil synke, og i Meier-Graefes »Spanische Reise« sker faldet. Hvis »alt nyt er godt«, har Goya alligevel visse fortjenester, i hvert fald som raderer, så vidt jeg ved, er han i denne kunst skaber af en helt ny form, som han har gennemarbejdet intensivt. Eller har nogen før ham forbundet streg-radering og aquatinta-toner til en så mærkværdig og fantastisk og ægte kunstnerisk form? Hartmann er jo dog som raderer kun en talentfuld elev af ham.

Men allerede det er meget, og der er god grund for »Klingen« til nu, snart otte år efter Hartmanns død, at føje en af hans raderinger ind mellem dem af arbejdende moderne kunstnere. Det er unyttigt at spørge om, hvor han nu vilde have stået, efter forløbet af en række år, der har bragt så meget nyt frem både ude og hjemme; den tunge styrke, han lagde i arbejdet, vilde han også have sat ind overfor dette nye, der sikkert vilde have haft hans interesse. Men ligemeget med det: Som hans arbejde foreligger, brat stanset, har det endnu liv og værdi for os, det er kun sørgeligt, at vi så yderst sjældent har lejlighed til at forny det indtryk, hans udstilling i kunstforeningen i sin tid gav os.

Sandheden er desværre den, at det for øjeblikket kun er yderst få kunstnere med talent, der herhjemme giver sig af med grafisk kunst. Hartmann var en af dem, der udfoldede mest energi på dette område, også én af dem, der fik mest udrettet. Når halvtreds på kobberstiksamlingen spørger efter Carl Blochs raderinger, er der måske én, der beder om Hartmanns. Denne »Daidalos og Ikaros« — vel den enkleste og monumentaleste af hans raderinger, gjort uden streger, blot ved en gradvis fortoning af fladerne fra det sorte i vingerne op til det høje lys over skuldre og ryg — kan da måske blive et lille bidrag til orientering af publikum, der samler Hans Nikolaj Hansen, Carl Bloch, Frans Schwartz i mange numre og sjældne tilstande, vejledede af grundige anmeldere i dagspressen — at de gidder!

Leo Swane.





TIL SOPHUS CLAUSSEN

Ποικιλοθρον' ἀθανατ' Ἀφροδιτα.
Ψαπφω

Halvt hundred Gange rundt om Solens Kerte —
aldrig dog nok af Solskin faar vort Hjærte,
aldrig fandt Sjælen Hvile i sin Bolig,
saa den blev rolig.

Oldtidens Døtre sang af Himlens Naade,
lo mod Gudinden, som var født af Fraade,
Sangen, som fik en evig Vej at vandre,
synger nu andre.

Altid en Ungdom staar ved Edens Porte, —
Slægt efter Slægt har blomstret — og blev borte,
sunget og elsket, sejret til den sidste
sov i sin Kiste.

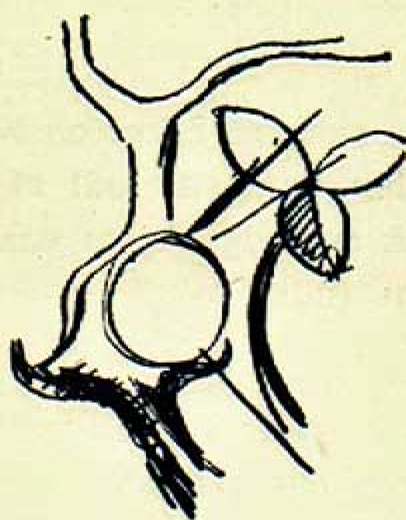
Ingen fik Sangen helt til Bunden sungen,
just da man greb det, da var Strængen sprungen,
det er Naturens underfulde Gaade,
det er Guds Naade.

Sanger! Din Sol staar endnu midt paa Himlen,
endnu dit Hjærte favner hele Vrimlen,
Agrenes grønne Dag fra Orienten
til Occidenten.

Vide om Solen gaber alt det sorte,
syng os i Ungdom frem mod Edens Porte,
værn om vor Sommer med din kaade Stemme,
der er vi hjemme.

Tak for den Sang, du lagde os paa Tungen,
tavse vi venter den, du ej har sungen,
rækker dig Kransen her en Dag i Høsten,
vendt imod Østen.

Thøger Larsen.





OM AT MALE

En ung Mand skal være Maler. Talent har han fra Barn til at tegne, velvillige Forældre venter sig meget af Drengen, smuk og fri Stilling som Kunstner — javel, Lykke paa Rejsen. — Og de første Ungdomsaar gaar som Leg blandt andre tegnende Kammerater. Spirer der nu imens i ham en dunkel Respekt for det uhyre, han staar overfor, vokser da hans Mod sig stærkt og hans Vilje til at kvæle Angsten overfor det alt eller intet, Kunsten er, forandres hans »skal være Maler« til fortvivlet og ene »vil, vil være Maler«? Javel, saa begynder Vejen og Lykke til engang endnu.

Nutiden er rig paa Hjælpekilder, talløse med let Adgang til, som rækker os Haand med tusind Vink og Paavirkninger, og som det vilde være umuligt at skubbe fra sig. Ensomhedens Tid er ikke længer, vi bevæger os i Masser, men midt i Vrimlen kan vi bevare vore egne indre Længsler. Udstillinger Slag i Slag lokker os og siger hver sit, Dynger af Bogværker fulde af Billeder og Oplysninger, Malerheroernes Liv lagt for en undrende Dag — Museerne fulde af Tidernes Skatte at fordybe sig i.

Alt dette bør vi tage imod og bruge af et fuldt behøvende Hjerte, dette Kaos, hvor vi er bange for at spredes, men som tilsammen er vor egen stærke Tid. Og Publikum snart elsker os og snart støder os til det yderste Mørke, mange mener, at det er en Svir og et Dagdriverliv at være moderne Maler, og glemmer, at bare alle Tidens Lettelser kan det være et Slid at komme igennem.

Og Friheden byder Tiden os, vundet gennem den moderne Udvikling. De døde Kæmpere har overleveret os en Tid belært om, at i Kunsten bliver det umulige muligt, og at dens Spændkraft ingen Grænser kender. Valget er ganske frit, og Tiden venter bare, belært af Erfaringen, der findes i Virkeligheden intet moralsk Tryk og ingen Opmuntring undtagen den mellem Kammerater indbyrdes.

Men det stærkeste er Tiden selv rundt om os, optisk og materielt. I den maa vi søge Hjemlen til Tankens ubegrænsede Frihed, intet er umuligt, det ene Øjeblik kulsort Mørke, det næste, knaldende lyst over en hel By, ved at fingre ved en Knap.

Maskiner og Skinner og Staaltraade: disse Ting bliver fra Skræmsler og Skrammel og Ulyd til det, der hjælper os og stundom redder os, nu ser vi paa de simple, ens upyntelige Ting med Forstaaelse, deres Storhed faar os til at gyse; og se: ud af denne bare Teknik kommer en ny Skønhed strømmende os imøde.

Hele Tiden bestaar af disse Undere, og det søger Kunsten Udtryk for, bliver selv som den menneskelige Hjerne, tænksom og activ. Den søger, tænker, nøjes ikke blot med at skildre. Vil være klare over sine Midler og af dem skabe noget,

der blot er Malerkunst ud af den Tid, som er til dens Raadighed. Tiden er selv Cubisme — ligesom dens Symboler er Hjul og Kugler. Kunsten smittes af det rationelle og nøjagtige, som er en Nødvendighed for Arbejdet med Maskiner og Stempelstænger.

Alle Nuancer, Mellemtoner er utænkelige paa det Omraade. Ligesaa rationel og tydelig vil vor Tids Kunst være. Og naar vi tænker paa det, som den reagerer imod, Impressionismen med sin Opløsthed i Lys og Farvetraade og Expressionismen med sine præcise Farveflader, men ofte løse og ubeslutsomme Linjer, saa forstaar vi, at for denne Kunst, som er et Barn af Lokomotivet og Skinnerne, bliver det den rette Linje og Cirkelbuen, der fra deres Tilværelse i Ingeniørplaner drages frem i Skønhedens Tjeneste. Og ligesom den rette Linie og Cirkelbuen lineært danner det mest modsatte, som kan tænkes, saaledes staar Kubussen som den tydeligste formelle Modsætning til Planet, i dette Tilfælde Lærredfladen.

I denne Kunst viser sig da Tidens svigtende Sans for finere Nuancer, men dens Tillid til de klare Modsætninger.

Det tydelige Modsætningsforhold i Farven har Cubismen ikke behøvet at arbejde paa, det var gjort før — men den har taget en Side af Farvespørgsmaalet op og mindet om, at ligesaa vigtigt et klart klingende Farveregister er, af ligesaa stor Betydning er det Modsætningsforhold, der er mellem Palettens kolde og varme Farver. Den giver ofte Afkald paa egentlig broget Farvepragt og helliger i en simpel Skala af sorte, brune og hvidligblaa Kulører Studiet af Spændingen mellem de kølige, tilbagevigende — og de varme, paatrængende Farver.

I Sammenhæng hermed bestræber den sig for at gøre Forskellen paa inde og ude Maleriet tydelig. Den lægger sikkert stærkest Vægt paa Arbejdet inde i Atelieret, ogsaa en Reaktion mod den foregaaende Tid, og derfra har den sin dybe nedstemte Klang som Strygeinstrumenter i Modsætning til det frie Lys, Hylet, Fløjten. En frisk, forventningsfuld Modelstudie paa Le Fauconniers Skole i Paris, blev modtaget med de Ord: »Den ser jo ud, som om den var malet i fri Luft; tillader De, jeg dypper«, og med et Par raske Strøg fra Malerens dybe Ultramarin fik Læreren det mørke til at vige tilbage og det belyste til at træde frem — det flade Friluftslys veg for Atelierets Slaglys.

Og ligesom Cubismen vil Tydelighed paa Linjen og Formens Omraade, vil den det almindelig æstetisk set.

Den vil hen til at give Beskueren et rent Synsindtryk blottet for alle Elementer, der taler til andre Fornemmelser. For det optiske ofres alt. Langt bag er et Ideal styrtet, at Billedets Indhold skulde være en Fortælling — og et Ideal, at Billedet skulde ligne, ja et sidste Gudebillede at klamre sig til, at det dog skulde forestille noget, har Cubismen brændt, og Billedet skal kun se ud.

Tiden har andre store Slagord end Cubisme, men ingen af de Retninger er

mere udsprunget af Tidens Pande. Vi har en Malerkunst, der har sat sig som Maal bare at være Maleri, og herfra kan vi øjne en Kunst, som lægger det personlige, det følelsesbestemte til Side for bare at tale til Synssansen. Det hænger sammen med en allerede eksisterende Spaltning mellem en Kunst, som er subjektiv, stærkt følelsesfuld, bekendende, og en Kunst, som er objektiv, ikke personlig pointeret men stærk i det billedmæssige, de Elementer, det bestaar af materielt. Vi er ked af Personlighed fremfor alt i Maleri og længes mod en Malerkunst, hvor Personlighederne lægger deres Kræfter i til Bedste for Billedets Skabelse som optisk Skønhedsgenstand og ellers bliver borte. Personlighed kan og skal ikke undgaa at vise sig ved Billedets Tilblivelse, hvis man ellers behøver at vide Autor, men det gør Kunsten ringere, naar den kommer med sin Pegefinger og belærer og anvender det billedlige til at bekende sin Svaghed eller sin Styrke eller sit æstetiske Syn. Fortællingen og den saakaldte Portrætlighed er fjernede, Personligheden er ved at pakke sit Tøj sammen.

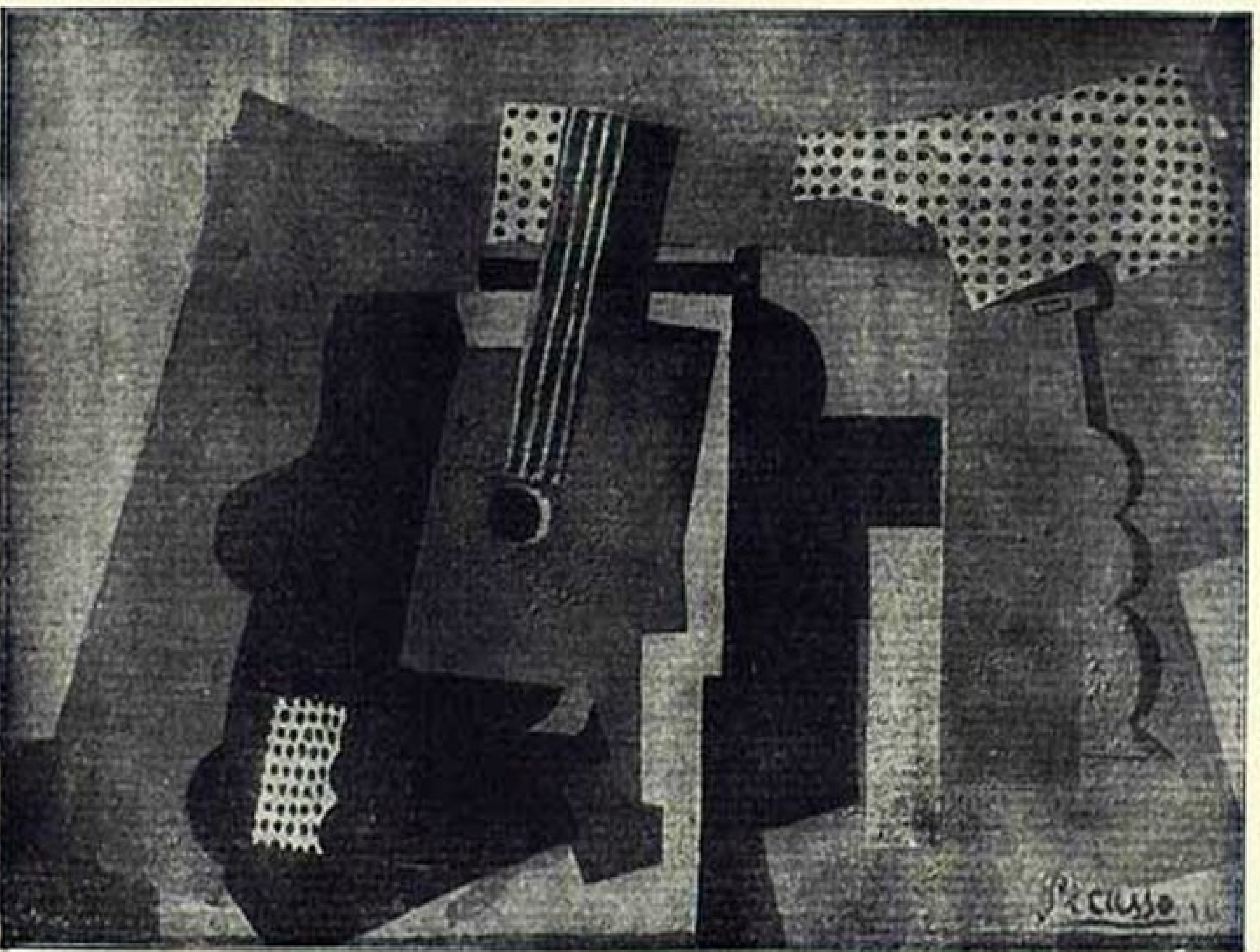
Der bliver da rent Maleri tilbage, hvor kun det synlige taler et klart Sprog et overfladisk Maleri, kun Nydelse for Øjne.

Helt klart skelne sine egne Faktorer fra hinanden og dømme dem rigtigt kan Tiden ikke, men til Gunst for de moderne kan det siges, at alle store Kunstnere har været moderne, staaet lige midt i deres egen Tids Fænomer, taget graadigt imod dem og givet dem fra sig igen omsat i en Rytme, som Tiden selv aandede. Disse Fortidens store bruges da til at rette Bebrejdelse mod Ungdommen med, men de selv vilde have misundt Ungdommen dens Fart, og man siger, at de moderne Arbejder ikke ligner Naturen, selv om man aldrig har set Naturen efter, men kun kender den fra tidligere Tiders lunefulde Behandling.

Jeg husker en Aften, hvor Wanscher med Karsten som Eksempel næsten korporligt demonstrerede hans ubetvingelige vilde Maade at faa sine Billeder i Stand paa. Det var Inspirationens og den stærkt personlige Følelses Indsats og Triumf.

Det er ikke for at værdsætte Wanschers ubeskrivelige tindrende Fart og Klarhed til at sige Tingen, og om det var rigtigt, ved jeg ikke — sandt maa det have været, det føltes i ens Krop — jeg nævner det, fordi det for mig er blevet som et Symbol paa en Genialitet, som nu er gammeldags. Vor Tids Genialitet er mere i Slægt med Willumsen. Mere tænksom og skarp, mere yndefuld, ikke saa overdaadig. Genialitet tidligere var rød — paagaaende, indtrængende, fuld af personlig Meddelelse — den nye er blaa, lader Tingene og Billedelementerne leve deres eget Liv, upointeret med Afstandens Skønhed over sig.

Kan der undervises i at male, kan der indvirkes paa dem, der af egen Drift eller efter andres Valg skal være Kunstnere? Det rigtige er selv at vælge, men det sker jo mest i senere Alder. En Mængde følger Forholdenes Anvisning og gaar paa Akademiet. Naar de er færdige derfra, har de ingenting lært. Kunst kan de



Picasso

ikke have lært, og hvad de kunde have faaet, har der ikke været undervist i. Materialerne kunde de have lært at kende, hvordan Lærred skal være, og hvordan det tilberedes. Afvekslende med Undervisning i Tegning og Maling burde der undervises i, hvad Farverne er, hvordan de bliver til, deres forskellige Ægthed og Lysfølsomhed. Det vilde aabne Perspektiver for Malere, hvis Taalmodighed og Interesse maa slappes af den gennem Aar gentagne mekaniske Malen Model. Akademiet kunde som Polyteknisk Læreanstalt rumme Laboratorier, hvor alle Kunstens materielle Sider blev undersøgt og prøvet. Saadan vilde de første Ungdomsaar gaa i Beskedenhed overfor den ene vigtige Side af Kunsten, den stoflige, og Akademiet vilde udklække Folk, der ikke blot med mer eller mindre Ret var saakaldte Kunstnere, men som var hjemme i deres Fag.

De maleriske Muligheders Omraade er større end før, ligesom Fart og Hurtighed nu er noget andet end før. Æstetisk set er en Hurtigløber smuk i sin Udfoldelse af Kraft, men vil vi vide, hvad Fart er, og andet er Løb ikke fra Begyndelsen, saa maa vi se de moderne, afskrællede Væddeløbsbiler paa Cementen for helt ud at blive fyldt af Fartens Gysen. Denne yderst svimlende Flugt er der i de moderne Bestræbelser, ligesom der vel har været i alle Tiders Hensigter. Den gamle ædle Fuldblodshest fryder nu mere end nogensinde vort Øje, fordi vi instinktivt føler dens Konstruktion i vort eget Legeme og forstaar dens Bevægelses Rytme, ogsaa den vil vi efterforske i os selv og søge at give Udtryk.

Det at male er at stræbe mod at blive Maler, hver Gang vi staar overfor Lærredet. Der er absolut intet, der hedder at kunne male. Havde der været det, havde Kunsten aldrig skiftet Udseende, fra da vore Huleforfædre afbildede deres Dyr paa Klippevæggen med simple Farver gravet ud af Jorden. Men derfor gives der ogsaa fuldendt Kunst fra det Øjeblik.

Det maa være Ydmygheden, der holder gode Maleres Indre friskt og fugtigt til deres Alderdom. De glemmer aldrig deres Ungdoms beskedne Marsch til Motivet og den inderlige Uro over deres eget Humør, om det nu var naadigt den Dag, eller om det bare var tørt.

Saa begynder Arbejdet, og det er en Fryd at dyppe i de fuldttonende Klatter paa Paletten og bjerge dem i Land ovre paa Lærredet. Paa den lille Rejse sker det usporlige, der forener Øjet og Hjernen og Haanden til det nyskabte.

Og som ofte i Malerens Liv kommer nu midt i det enkelte Billede det afgørende Vendepunkt, tynget af Træthed og Lede, lystent efter at opgive. Og det er Skillevejen paa godt eller skidt. Slipper han over det Punkt og hensynsløst kæmper Kampen igennem, sletter ud og retter uden at bryde sig om at skaane de allerede opnaaede Virkninger, da kommer Naaden til Slut og giver Maleren den bedste Træthed af alt — han hverken kan eller skal mere — før næste Gang. Midt i den kunstneriske Omsætnings Arbejde findes der to Ting, ren Karlegerning, som giver

Adspredelse og Resultater, naar Kunsten ikke selv vil: at vaske Lærredet rent, naar det er blevet dækket med Daarligdom, og at vaske Pensler, hvergang de er snavsede. Det betyder nyt Humør.

Et Maleri bliver til som et Slid fra Kaos over Makværket til Mesterværket. Saadan staar det for Maleren, naar han giver det fra sig. Hvorfor gør vi det da? — selv tror jeg, fordi engang er vort Væsen blevet fyldt af noget, vi fandt helt smukt, fordi vi holdt helt af det.

Maaske noget stærkt — maaske bare noget kejtet og kantet, hvis Billede vi har i vort Indre, og som vi er helt sikker paa.

For at faa vist den Skønhed i synlig Form arbejder vi og ønsker at give den ganske som den selv er. Hvad denne indre Glans, vi tilbeder, er, til hvem vi maler, hvorfor vi lever, det er vor Hemmelighed.

Albert Naur.





Axel Salto

Antilope (Træsnit)

UDSTILLINGER

Maleren William Stuhr's Uds. hos Chr. Larsen, Højbroplads 9. 15. Januar—8. Februar.
Billedhuggeren Jean Gauguin i Dansk Kunsthandel, Nikolaj Plads.
Maleren Asger Emerson Bremer i Dansk Kunsthandel.

SELSKABET FOR MODERNE KUNST

Fredag den 11. Januar. Den østrigske Maler og Billedhugger Ernst Wagner: Das Geheimnis der Form.

Af et Pariserbrev: Aarets største kunstneriske Begivenhed var den russiske Balletopførelse af »Parade«, et Forsøg paa Samarbejde mellem Pionererne paa Kunstens forskellige Omraader. Ny Koreografi (Massine) til ny Musik (Erik Satie). Handlingen var et Digt af Jean Cocteau. Decorationer, Fortæppe og Kostumer af Picasso. To af Figurerne bestod af Planer og Deplaceringer . . .

Pablo Picasso er for Tiden i Spanien for at male Kong Alfons.

Herwarth Walden har opfordret »Klingen« til at arrangere en Udstilling af ung dansk Kunst i Der Sturms Udstillingslokaler i Berlin til Marts.

Tilsendt: Der Sturm, Hefte 9. Berlin W, Potsdammer Strasse 139.
Le petit messager, Nr. 47—52. 38 rue de Turin VIII.

Et lille Antal Eksemplarer af de i »Klingen« fremkomne originale grafiske Arbejder sign. af Kunstnerne selv kan af Abonnenter faas ved Henvendelse til Redaktionen eller Ekspeditionen for en Pris af 5 Kr. pr. Stk.

»Klingen« udkommer den 5. i hver Maaned og koster 12 Kr. om Aaret, 2,00 Kr. enkelt Hefte. Udgiver: Axel Salto. Redaktion: Axel Salto og Poul Uttenreitter. Redaktionens Adresse: Edv. Glæselsvej 1, Kbhvn. F., Telf.: Godth. 1870x. Trykkeri og Ekspedition: Cato's lit. Etabl. Telf. 4328. Abonnement tegnes paa Redaktionen og i Ekspeditionen; desuden modtager alle Landets Boghandlere Bestilling paa Bladet.



NOTE

I en vis Del af Pressen er der et Par staaende Vendinger, naar Talen er om nyere Kunst: Jean de Franceri, næstsidste Parisermoder, om nogle Aar er dette glemt og værdiløst. Publikum, som elsker letforstaaelige Fraser, gaar i Tøjet og udtaler de samme Aandrigheder som sin egen uforgribelige, inspirerede Mening. Sandheden turde være, at al Kunst i sine 90 pCt. er Jean de Franceri, ogsaa den mest hjemmegjorte danske. Blot er denne sidstes Mode (og Udviklingstrin) et halvt hundred Aar gammel, medens de unge Talenter, herhjemme som alle Steder, forstaar at tilegne sig det, som er Nutidens naturlige og bedste Udtryksform. I den maler de deres Billeder, saa gode eller daarlige, de nu kan, med større eller mindre Indsats af Talent. Men at tro, at fordi en Udtryksform, som nødvendigvis, hvis den da duer, kun kan være en kort Tidsperiodes, atter forlades, at tro, at de Kunstværker, som er skabt i den, derfor skulde være dømt til Pulterkammeret, er det samme som at gøre Formen til alt og Personlighedsindsatsen til intet. Paa den Maade vilde baade Rembrandt og Eckersberg nu være døde Navne. De gode Kritikere har altid været dem, der lærte af deres Tids største, d. v. s. mest fremskredne Kunstnere. Det er kun Taaberne blandt Kritikerne, der tror, at de kan lære Kunstnerne noget. *—g.*



Klingen

1. Aarg.

Klingens Redaktion
Edv. Glæselsvej 1
Tlf. Gth. 1870x

Feb. 1918

Klingen koster 12 Kr.
om Aaret, 2,00 Kr.
enkelt Hefte

№ 5

INDHOLD

MAALET

Man hører ofte ordet opløsning møntet paa nutidens kunst. Intet er mere forkert. Arbejdet paa at naa til maalet er blot fordelt, hver har sin part deri, vor stræben er klar og samlet. Maalet er udsmykningen af de store rum, arbejdet paa de vældige flader, der ikke som et billede kan pilles ned og hænges under ganske forskellige omgivelser, men som altid er ens og gaar fast ind i rummet. Derfor er atelierbilledets tid forbi; billedets ramme er loft og gulv og de to tilstødende vægge.

Vejene i den moderne Kunst løber sammen foran en hvid væg, og først der begynder det egentlige arbejde.

Indtil nu har nogle rendyrket planerne, andre fladen, nogle farven, atter andre kompositionen, bevægelsen, afvejningen af detaljens rene forhold til helheden. Man har derfor paa udstillingerne studset over, at nogle billeder saa ud som brudstykker, andre som kæmpebilleder presset sammen i et mindre format, andre igen kun som farveprøver.

Hvert led er blevet spændt og vejet; helt ud i laboratorierne er farven, selve materialet, blevet renset, styrket, bragt op til sin højeste evne. Vejene fører nu hastigere og hastigere frem, det, som ikke duede, er kastet til side, naturalismen f. ex. viste sig ubrugelig.

De faa store opgaver, som de sidste aar har bragt herhjemme, blev givet til de ringeste kunstnere: et par elever af Skovgaard, N. V. Dorph, Oscar Mathiesen. Hvorfor fik Willumsen ikke en stor opgave! hans billeder sprængte kanten, farverne slog som bølger ud over rammerne, hans dimensioner og hans ustanselige kraft viste ham dog som Danmarks klareste og mest pompøse kunstner. Eller Poul Christiansen. Hans Dantebilleder hænger i Faaborgmusæet, friske og pragtfulde, og ens tanker vender atter og atter tilbage til dem.

Mogens Lorentzen.



DIALOG

— Er Rafael og Correggio ikke mere vore uopnaaelige Forbilleder?

— De er det ikke og har aldrig været det. Enhver Tid har sin Kunst, og dens Idealer ligger altid i Fremtiden.

— Var Rafael og Correggio da ikke store Kunstnere?

— Jo, de var maaske de største, der har levet, men deres Kunst er død med dem, som enhver Kunst udaander sit Liv i Kunstværket. For Kunstneren existerer kun det uskabte.

— Kan Kunst da overhovedet sammenlignes?

— Nej. Der existerer kun Kunst og — ikke Kunst. Et Kunstværk har ingen Fejl, og det kan ikke forbedres. Følgelig kan Kunstværker heller ikke sammenlignes. Det er Pedanteri at befatte sig dermed.

— Jeg er Pedant.

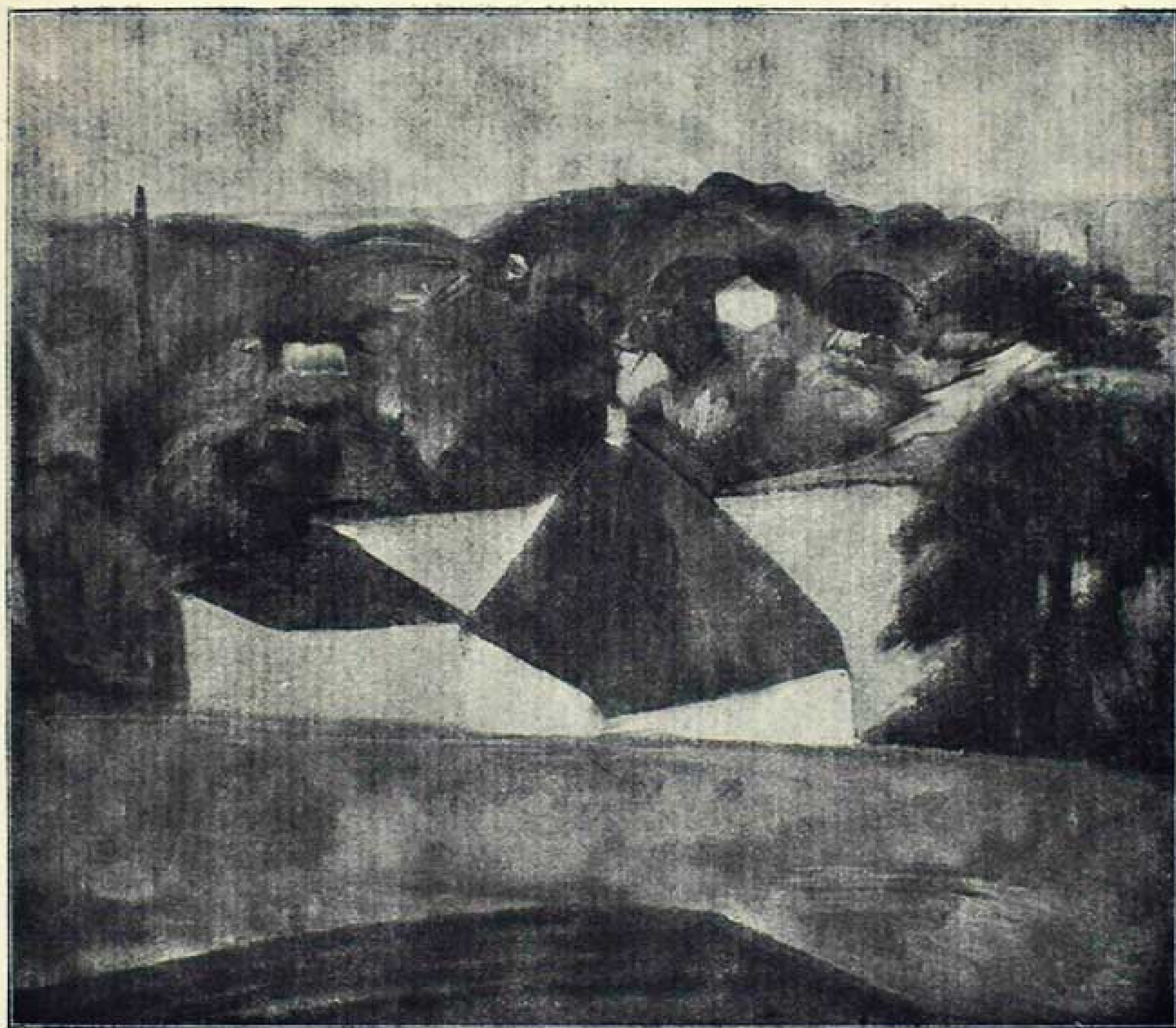
— Vær lykkelig derved, uden det kunde De intet lære. Selv de store Kunstnere er Pedanter undtagen i de Øjeblikke, hvor de skaber den store Kunst.

— Der findes altsaa en Forbindelse mellem den store Kunst og Pedanteriet?

— Ja, som mellem Livet og Døden. Ingen har nogensinde oplevet dem samtidig.

—g.







TH. O.

Jeg har af og til i »Berlingske Tidende« læst anmeldelser af Th. O., der har forekommet mig særdeles urimelige. Det urimeligste burde plukkes ud og aftrykkes til oplysning, desværre har jeg forsømt at samle det. Det kan dog være nyttigt at give et exempel fra de sidste dage. Om maleren Wildes udstilling hedder det bl. a.: »Udstillingen præges på en behagelig måde af, at amtsforvalteren er en dannet mand, der lever under dannede forhold; til hans bedste egenskaber hører desuden hans farve«. Til hans bedste egenskaber hører »desuden« hans farve!

Hvad angår det os, om amtsforvalteren lever under »dannede« forhold? Er det rimeligt at hænge som en slags parantes dertil, at hans farve er god? Vilde det ikke være naturligt at gøre det til hovedsætningen — og hovedsagen — og lade de dannede forhold træde tilbage? Dog ret skal være ret, Th. O. uddyber sagen og forklarer Wildes betydning som kolorist ved at henvise til hans »gode forbilleder, værker af Johan Rohde, Carl Holsøe og Krøyer«. Så er Wilde da at betragte som en dannet elev af disse tre, indbyrdes jo hinanden også så lige mestre! Han maa hermed siges at være sat på sin plads som kunstner, denne karakteristik giver læseren en klar forestilling om hans kunstneriske evner og betydning. Ikke sandt! Fra Holsøe har han fået den lækre smørfarve, fra Johan Rohde den mandige tørhed og fra Krøyer vel noget »furioso« i foredraget. En bemærkning om, at han med smag har »studeret gammel hollandsk og moderne fransk kunst« fuldstændiggør billedet af ham.

Men ak, han kan alligevel pakke sammen med både sin smag og dannethed og studierne i gammelt og nyt og forbillederne og det hele, han er og bliver kun en dilettant, mens der er givet Rohde og Holsøe pladser på parnasset.

For Th. O. er det en gåde, hvorfor der er kommet et billede af Wilde til galleriet, for mig er det snarere en gåde, hvorfor der ikke er kommet flere. På en udstilling af hans billeder i kunstforeningen for nogle år siden, så man en hel række pasteller af ham — nogle af dem var ogsaa på denne udstilling — der var fortrinlige i farve, form og komposition. Det er kun få, der herhjemme arbejder med pastel, Wilde indtager alene derved en særstilling. I hans interiørbilleder virker farven med den dybe og fyldige sødme, som kun pastellen har, formen er ofte så plastisk skarpt skåren og farveskalaen i sig selv så ejendommelig og udpræget, at de danske maleres ofte og højt priste evne til at male interiører måske har givet sig smukkere udtryk i disse pasteller end i de fleste af deres arbejder, der idelig nævnes.

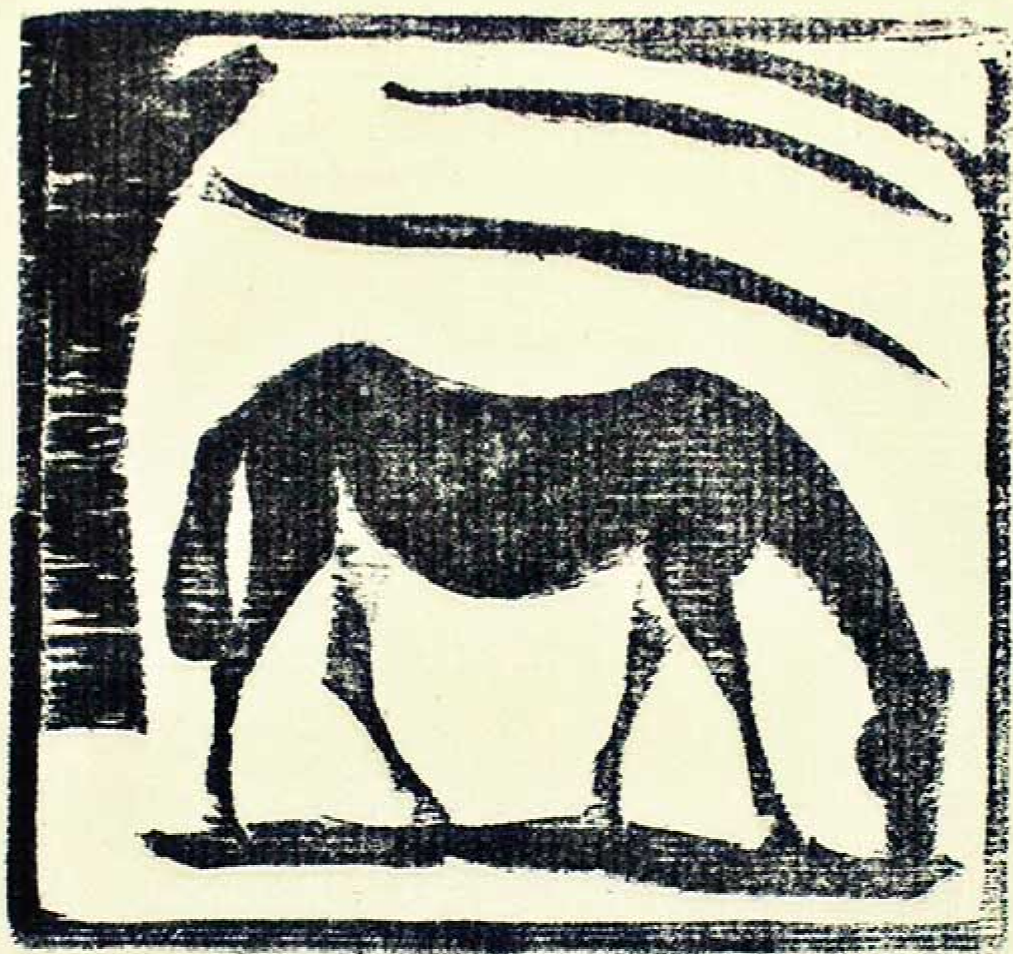
Jeg kendte kun Wildes kedelige udstillingsbilleder fra de senere år, derfor var det mig, og jeg ved også mange andre en overraskelse at se disse fortrinlige pasteller; han har med dem gjort en ganske personlig indsats, og det er flovt for Th. O., at han ikke ved det eller kan se det.

Drejede det sig nu kun om en enkelt vildledende anmeldelse af Wildes arbejder, så var der endnu ingen grund til antikritik, det er ikke målet med disse par linjer at gendrive en stupid kritik af Wildes malerkunst, men derimod at fremdrage et exempel på en tilsyneladende saglig, i virkeligheden ganske dilettantisk kritik. Dertil tror jeg, at det citerede er velegnet.

Kritik af kritik er en kilden sag, det bliver let indviklet, og til syvende og sidst håber vi alle, at kunstnerne retter sig efter det ofte udtalte ord: Gør dit arbejde, glæd dig om nogen forstår det og giv pokker i den, der ikke kan se dets værdi. Engang imellem kan det dog måske være nyttigt, at et konkret exempel drages frem.

Der er allerede tidligere i »Klingen« fra anden side sagt hårde ord om pressekritiken, udtryk for den foragt, og man kan vel sige berettigede foragt, de fleste kunstnere vistnok nærer for det meste af den kritik, der i øjeblikket skrives herhjemme. Jeg tror ikke, at kritik af den art, der her er blevet citeret, er egnet til at svække denne ringeagt.

Leo Swane.



VEJEN TIL HELVEDE

En lille graa Krik,
en gammel mager Hyp
paa fire skæve Ben,
Hovene som Østersskaller
flade, frønnede, riflede,
Ryggen nedadbuet
som en slatten Tøjsnor,
hvorpaa Hestedæknet —
denne usle vaade Las —
hang til Tørring.
Saadan var Hesten.

En sort elendig Droske
eller Æske eller Kiste
med klæbrige Hynder,
duftende af Armhulesved,
fyldt af tunge Lopper.
Ottekantede Hjul,
der rasler som Benradskæber.
Se det var Vognen,
der fulgte Hesten,
den lille graa Krik,
som en ond Skæbne.

En tyk forædt Kusk
— et Ølfad paa Ben —
med Pisk i sin Haand
og Træbunder i Støvlerne.
Næsen som en Agurk,
dog mere blaa end grøn.
En tyk Cigar i Kæften.
Der har Du Kusken,
som sad paa Bukken
med Pisken i Haanden.
Hjerte havde han ikke.

Graavejr og Rusk
foran paa Vesterbro.
Klokken en Kvart i tolv.
Folk var smidt ud allevegne.
Hej, gamle Lazaron,
luk for Din Kiste op,
kør os til Helvede!
Ind steg tre Mennesker
eller Natteravne eller Bisser.
De to var Hunner.
Alle var de drukne.

Du ser, tykke Kusk,
en fedtet Tegnebog.
Den er til Dig.
Hvis du kører os til Helvede.
Fire Tiere rummer den,
vi fik ikke brugt dem,
mig og mine Damer,
før der blev lukket.
Kør nu Dit Asen,
kør til hede Helvede,
men først til Langelinie!

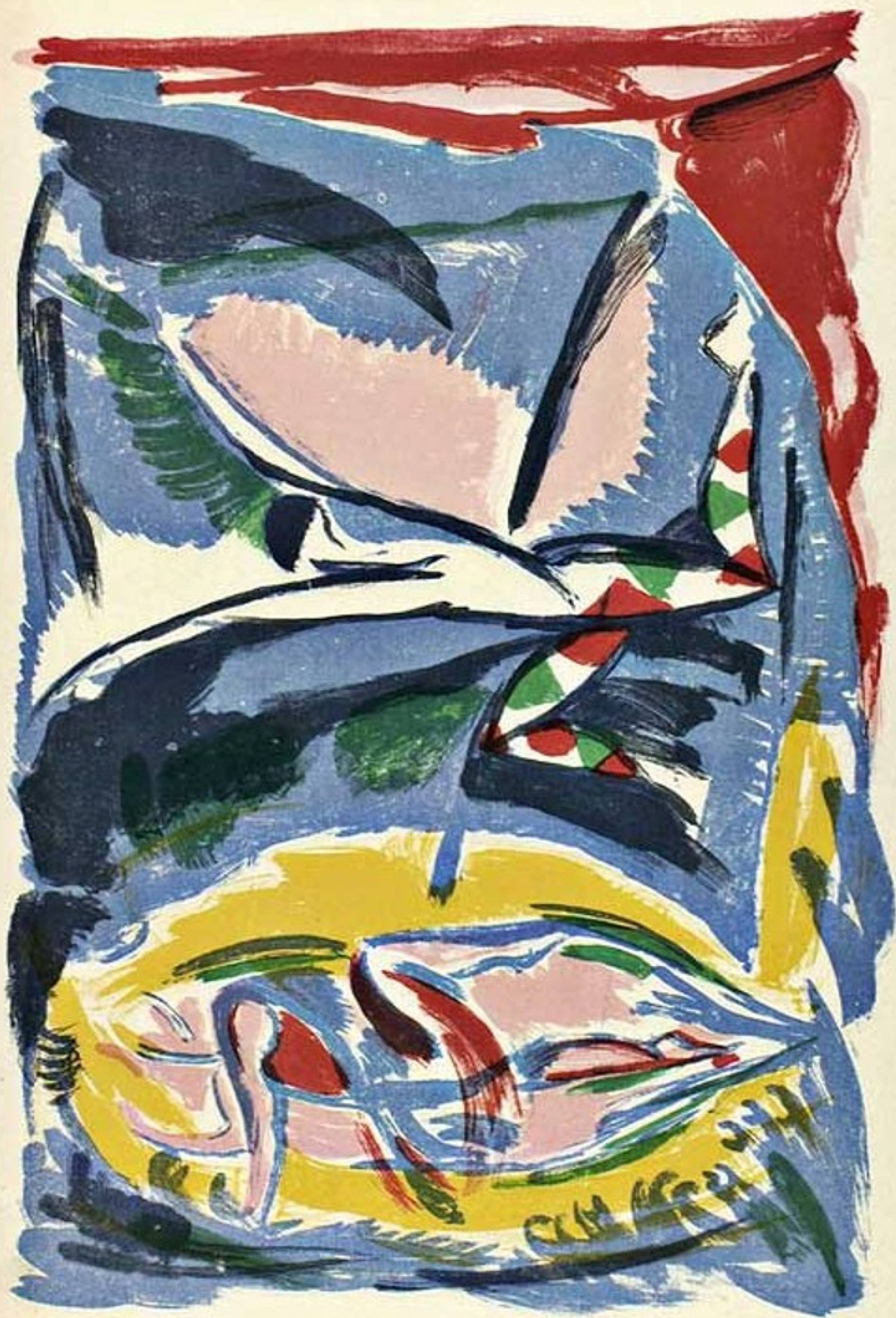
Blir det da aldrig Nat?
tænkte den graa Krik.
Blir det da aldrig Nat?
Piskeslag traf den ustandseligt.
Det er retfærdig Straf,
Straf for min Alderdom,
tænkte den lille Hyp,
lagde sig bedre frem
Havre fik den aldrig.
Kusken hev i dens Bidsel.
Fyrre Kroner er mange.

Blir det da aldrig Nat?
Kommer jeg aldrig hjem?
Løs er min Baghovssko.
Nu er vi jo paa Langelinie.
Kør til Alleenberg!
Der ligger Helvede!
Løb nu din gamle Krik,
løb, dit fordømte Dyr!
Saadan skreg Bisserne.
Kusken vendte Vognen.
Han var Hestens Vorherre.

Atter paa Vesterbro,
hvis Sol gaar aldrig ned.
Der faldt den lille Krik
lige ud for Frihedsstøtten.
Ned steg den tykke Kusk,
vred sine Hænder,
rusked dens Hoved op,
sparked den slunkne Bug.
Hvad skulde han gøre?
Han bad om Forladelse
hos Herskabet i Vognen.

Saa kom den gode Nat
til den lille graa Hyp.
Den gode lange Nat.
Men nu de stakkels efterlevende?
Hvem ynker Kusken,
som misted en Formue?
Hvem ynker Damerne,
(hvis Odeur var som Kager)?
De frøs deres Lægge.
Hvem ynker Herren,
den meget spendable?
Han naaede aldrig Helvede.

Johannes Buchholtz.



LIDT OM AT TEGNE

Klingens fornemste Opgave er at vække Interesse for grafisk Kunst — baade hos Publikum og hos Kunstnerne. At her ligger en Opgave, viste den Udstilling, Grafisk Kunstnersamfund for nogen Tid siden afholdt i Kunstindustrimusæet. Her udstillede næsten alle de Kunstnere herhjemme, som sysler med Træsnit og Radering — naar jeg taler om at tegne, mener jeg Tegning i udvidet Forstand, omfattende enhver Form for grafisk Kunst — undtagen de 5 eller 6, som virkelig kan præstere noget værdifuldt paa disse Omraader. Man konstaterede med Forbavselse, at Willumsen, Poul Christiansen, Johannes Larsen, Hartmann, Jerichau og Naur bl. a. ikke var med; men hvad skal vi med en omfattende Udstilling af dansk grafisk Kunst, hvor ingen af disse er repræsenteret, og hvad er overhovedet Grafisk Kunstnersamfunds Berettigelse, naar den ihærdigt dyrker et saa jammerligt Lavmaal. Udstillingen havde en ypperlig Presse, men nok herom. Jeg omtaler Sagen, fordi saa mange unge Kunstnere deltog, og disse vil jeg give et kammeratligt Raad. Dette maa ikke opfattes som Vigtigmageri, jeg trænger selv til Sporer i Siden: Opgiv de svenske Imitationer. Svenskerne er overordentlig drevne som Træskærere f. Eks., men gennemgaaende Manierister. Brunius nye Bog, der er beklagelig grim i sit boglige Udstyr, viser til Evidens med hvilken Varsomhed man skal omgaas den farlige Træskærerkunst, der saa let indbyder til Godtkøbsvirkninger. Opgiv den lede Jugendstil, som de opdukkende Tidsskrifter saa henrykt adopterer; disse Pierretter og banale Adam og Eva'er.

Gør din Smag ædel ved at studere Giovanni Bellinis Tegninger eller persiske Miniaturer. Tag fordomsfrit det gode, hvor du finder det, lær af Tobakstræsnit, Avisclichéer, Børnetegninger og Dæhnfeldts Blomsterplakater, hvadsomhelst, kun ikke af middelmaadige professionelle Kunstnere. Gaa paa etnografisk Museum og lær at tegne Ornamenter af de primitive Naturfolk. Se paa Marc Antons Stik efter Rafael, Mantegnas Kobberstik, Callots Raderinger, Daumiers Litografier og Ingres' Tegninger. Gaa i Zoologisk Have og forsøg at tegne Hjortenes fine Klove og de vilde Rovdyr. Dyrk Anatomi (gaa til Bokseundervisning) og uddan din Rumfornemmelse ved Perspektivens Hjælp; se kun hvor vidunderligt Skyggen af en Flagstang kan løbe hen over en kraftig Gesims paa et Hus og udfolde Profilen i et fint markeret Snit; hvor kan det være langt smukkere at lade de plastiske Genstande ledsage af deres Skyggebillede som en Dobbeltgænger i Stedet for at gøre Skyggen til noget mørkt Krimskrams bagved. Rigtigt anvendt kan der drages store Skønhedsværdier af Perspektiven, som paa Akademiet med stor Urette foragtes af Eleverne. Tegn Cirkler og Trekanter og komponer Billeder ind i dem.

Gaa i Skole hos de Bedste og stil dig de højeste Maal. Glem Bøgelunds Smagsfordærvelse og Valdemar Andersens Letbenethed. Verden ligger større og rigere udenom. Se dig om!

At tegne er en Kunst, der er ved at gaa komplet i Glemme herhjemme. Kunstnerne ridser maaske op paa en Lap Papir Skelettet i en Komposition, maaske en Modelfigur til et Billede. Tegningen er Midlet, ikke Maalet. Ingen trænger mere ind i de vanskelige Raderetekniker for gennem Fordybelse i de underlige Processer langsomt at presse Pladen op til sin yderste Ydeevne. Ingen ved, at dette paa den vidunderligste Maade gaar Haand i Haand med Maleriet, at de forskellige Materialer befrugter hinanden. Har man fulgt en Aquatintaplade gennem en halv Snes Forvandlinger, har man set, at den bliver mer og mer fyldig og samlet for hver ny Ætsning, ved man, hvilken rig og nuanceret stoflig Virkning man kan opnaa ved at blive ved; man erfarer, at et Billede altid kan blive bedre; man lærer ogsaa at foragte den lykkeligt fødte Virkning til Fordel for det gennemprøvede, under skiftende Stemninger skabte, heltud tilegnede Resultat. Dette er Arbejdsdagens Lov, de jævne, farveløse Dage, der betinger, at man en Gang blomstrer ud i lykkelig Harmoni, hvor alt lykkes straks med Lethed.

De helt unge Kunstnere er begyndt at lave Træsnit og Litografier — ligesom de modellerer og laver Lertøj — dette er ikke tilfældigt, men et glædeligt Tidens Tegn; maatte de nu finde nogen Støtte og Forstaaelse paa Akademiet, der saa haardnakket marcherer ude af Trit. Maatte Professorerne indse, at de belaster Eleverne med ligegyldige Lærdomme og maatte disse indse, at de kun behøver Enighed og Fællesoptræden for at sætte de Reformer igennem, der saa pinligt tiltrænges. At det dog endnu ikke er gaaet op for dem, at deres Professorer overhovedet ikke er i Stand til at tegne en nøgen Figur, men erstatter den manglende Kunnen med Smagsmaleri. At være ung Kunstner i 1918 kræver mere Rygrad og mere teknisk Færdighed end Akademiets Autoriteter er tilbøjelige til at mene. De unge Malere gaar ikke længer ud og snapper smaa Landskabsstemninger; de har nu gjort sig fri af de sidste Aartiers utaalelige Indsnævring af Kunstens Opgaver og Maal og er traadt frem som helt rundt arbejdende Kunstnere, for hvem ethvert Materiale er anvendeligt til det fulde Arbejde i Kunstens Tjeneste.

Axel Salto.




Svend Johansen

STRANDEN

Her sprang vi som smaabørn paa sandet
efter havet som vokste og veg,
og vi smilte vellystigt naar vandet
til høit op paa læggerne steg.

Kvinderne henne ved brønden
snakkede høimælt og lo,
men støien hang blot som forstenet
i den skinnende evighedsro.

De gamle som stod bortpaa berget
røgte og stirrede langt
foruden en tanke i sindet,
skjønt de syntes at drømme om mangt.

Alvidende var deres øine
naar de strejfede os og vor færd.
Deres sjæle var ligesom fløine
mod det som alene har værd.

Det var som at stirre i havet
hvor himlen og skyerne stod
forklaret og evig begravet
i en glans som vi ikke forstod.

Alf Larsen



UNGDOM

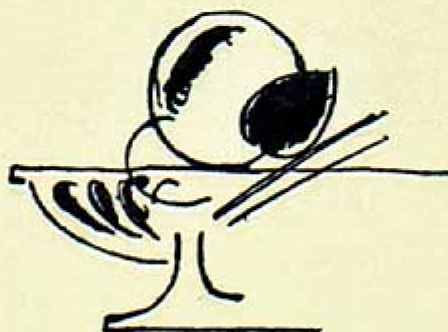
O, dengang vi var unge, næsten Drenge
og endnu ikke Slaver af Tobak
og ikke gik til Piger eller drak
og ikke havde solgt vor Sjæl for Penge.

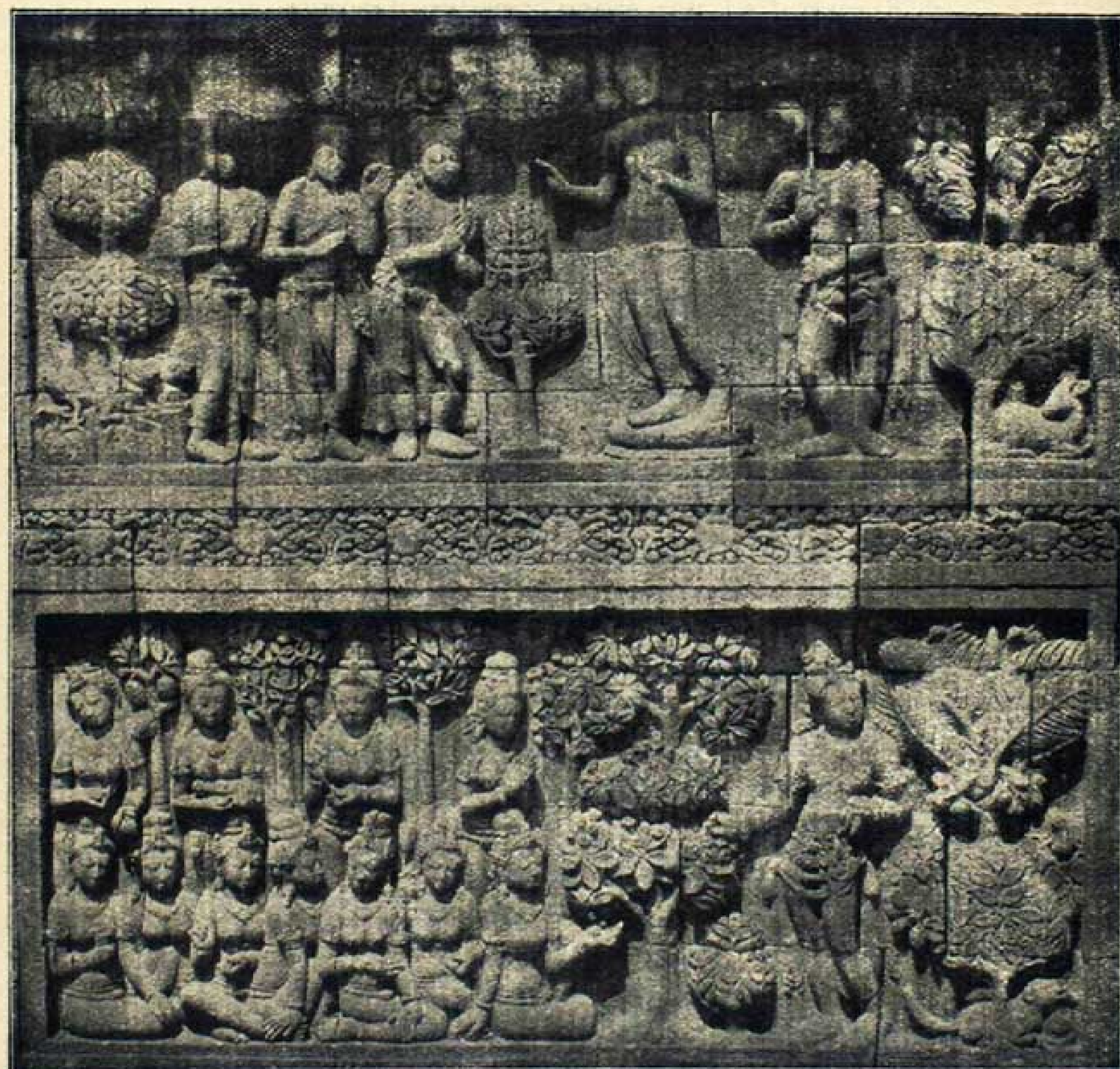
Vi holdt af Stjerner, Løvetand i Fnug,
af Skumringsskæret i den vaade Gade,
af Lygterne, hvis Blus er Valmublade,
de sølvgraa Marker, Maaneskin og Dug.

En Uro ulmed i det Ubevidste,
et Mørke, der begærede at mættes,
en Længsel efter helt at sammenflettes
med Nattens Skyggespil af nøgne Kviste.

Men under Drømmen laa en Ild af Drifter,
en Verdensbrand paa Lur i Sjælens Rifter.

Otto Gelsted.





BOROBOUDOR

Jeg skal gøre opmærksom paa den Samling Fotografier efter javanesisk Skulptur, der findes paa Etnografisk Musæum, og hvoraf Klingen her bringer en Prøve. Det er Afbildninger af Budhafigurer og Basrelieffer fra Templet Boroboudor paa Java.

Dette Tempel, der længe laa upaaagtet hen, er nu fuldstændig restaureret af Hollænderne. Det er et uhyre Komplex, bygget i det 10.—11. Aarhundrede, udsmykket med ca. 300 Budhastatuer og omtrent 2000 Relieffer, som viser Paavirkning dels fra kinesisk, dels fra gammel græsk Kunst.

Disse Skulpturer staar ved deres primitive sensuelle indtrængende Opfattelse af det menneskelige Legeme ved deres Stilfølelse og vidunderlige Bevaring af den dekorative Enhed i nøje Forbindelse med Bestræbelser, der er oppe i den moderne Billedhuggerkunst.

Daniel Hvidt.

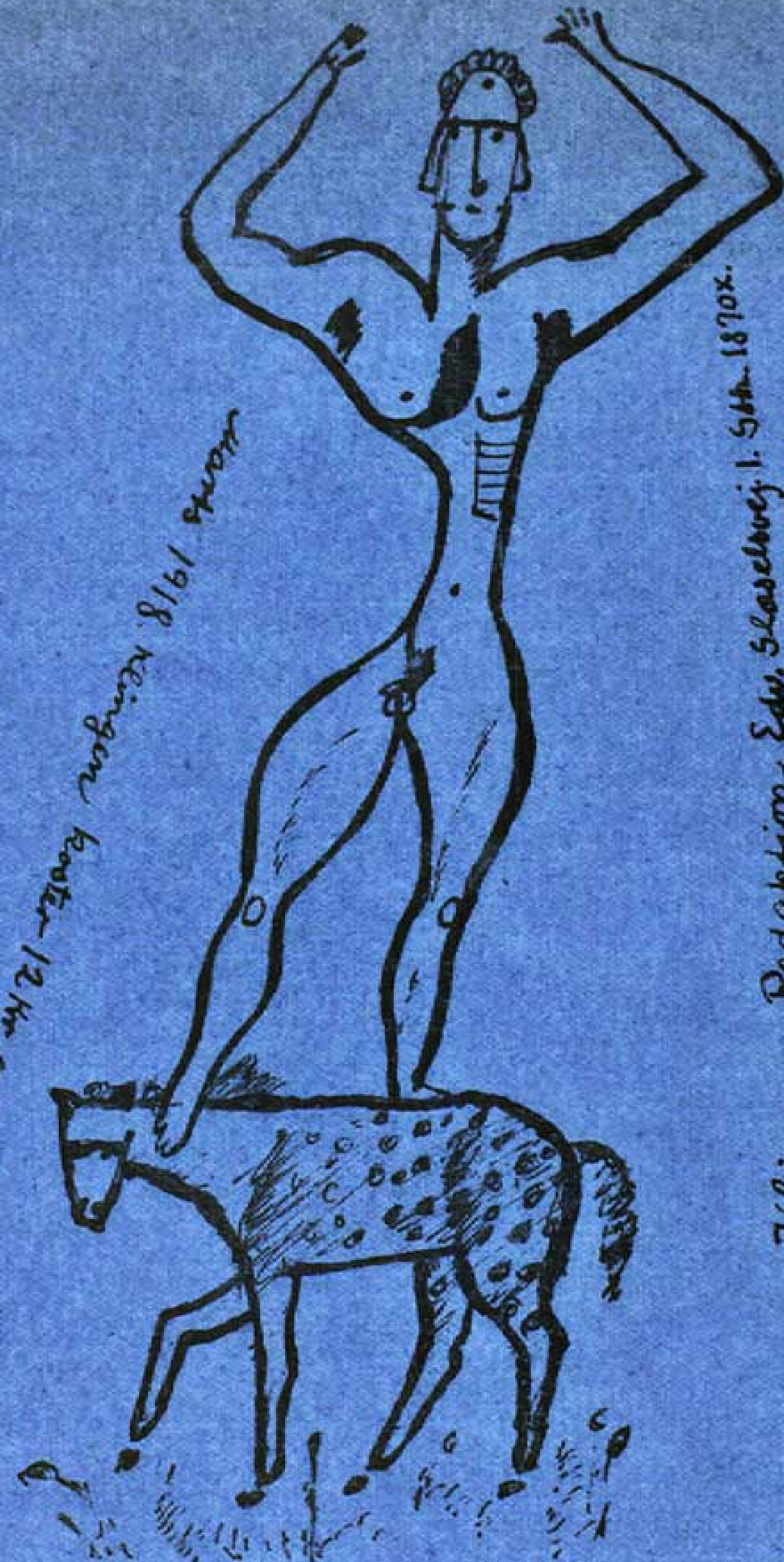
Fra Paris. »Teatre du vieux colombier«, der arbejder i Traad med den nyeste Kunst, har genoptaget sin Virksomhed, der har ligget stille under Krigen, med Afholdelse af Koncerter og Konferencer. Guillaume Apollinaire holdt nylig et opsigtsvækkende Foredrag om »L'esprit nouveau« med Oplæsning af Arbejder af Paul Fort og Blaise Cendras. Senere Musik af Erik Satie og Stavinsky.

Tilsendt: Der Sturm. Hefte 10. Berlin W, Potsdammer Strasse 139.

Le petit messager, Nr. 53. 38 rue de Turin VIII.

»Klingen« udkommer den 5. i hver Maaned og koster 12 Kr. om Aaret, 2,00 Kr. enkelt Hefte. Udgiver: Axel Salto. Redaktion: Axel Salto og Poul Uttenreitter. Redaktionens Adresse: Edv. Glæselsvej 1, Kbhvn. F., Telf.: Godth. 1870x. Trykkeri og Ekspedition: Cato's lit. Etabl. Telf. 4328. Abonnement tegnes paa Redaktionen og i Ekspeditionen; desuden modtager alle Landets Boghandlere Bestilling paa Bladet.





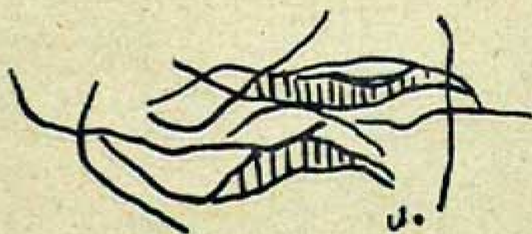
Marts 1918. Klingen koster 12 Kr. om Aaret, 2,00 Kr. enkelt Hefte

1 Aargang. Klingens Redaktion, Edv. Slaaelsvej 1. Sth. 1870x.

Klingen.

No. 6

INDHOLD



ARNOLD BENNETT OM DEN NYE KUNST

A. B—s. skriver i *Flamman:*

I *Arnold Bennetts* sidste Bog — *Books and Persons* — findes der blandt nogle smaa giftige Kritiker af Samtidens Literatur et kort men lærerigt Kapitel om den moderne Malerkunst.

Bennett fortæller om sine første Indtryk af *Cézanne*. Hans Arbejder forekom ham til at begynde med ganske latterlige. Cézanne det var aabenbart en flink gammel Fyr, der morede sig med at fuske lidt i Kunsten! — Men nogle Aar senere saa han en skønne Dag rent tilfældigt et Maleri, der gjorde det dybeste Indtryk paa ham, og da han skulde se nærmere til, opdagede han, at det var en Cézanne. Fra nu af foregik hans Omvendelse til den moderne Kunst gradvis men sikkert, og han søgte de moderne Maleres Selskab for at høre deres Mening om Kunsten. — De er ikke alle lige gode Kunstkritikere, skriver Bennett. Selv er jeg heller ikke nogen god Kunstkritiker, — det er i det hele taget sjældent, at en skabende Kunstner er det. Men de prøver dog paa at omsætte deres Idéer i Ord. Man faar maaske stukket et Ord ud i Dag, og Resten følger engang i næste Uge, men tilsidst faar Tanken alligevel Form. Ved at høre paa deres Udviklinger, kom jeg til at tænke paa Literaturen. Jeg begyndte at spekulere paa, om jeg ikke burde lægge mine Idealer om paa en noget anden Bov. De virker nemlig overbevisende ved hele deres Person, disse Folk. Ved den Maade, de ræsonnerer paa, ved deres Alvor, deres Humor, ved den friske Maner, de har at gribe deres Arbejde an paa, og ved hele deres rolige Resoluthed virker de smittende overbevisende, man kan simpelthen ikke undgaa at blive revet med.

Da jeg nu havde gjort mig det klart, at den stadige Betragtning af moderne Billeder gjorde én led og ked af al andenrangs Kunst, fik én til at se paa den, som man ser paa Chokoladebilleder eller »Kunst« Fotografier, slog den Tanke mig: Om der pludselig fremstod en Forfatter, som i Ord fandt paa, hvad disse her har fundet paa i Farver, saa vilde jeg rimeligvis føle Afsmag for saa at sige hele den moderne Romanliteratur og blive nødt til at begynde helt forfra igen. Ja, sæt at der dukkede en ung Forfatter op og tvang mig og nogle af mine Samtidige — der heller ikke lider af overdreven Beskedenhed — til at indrømme, at vi i altfor høj Grad havde stræbet med at skabe en pueril Realisme. Det vilde i Sandhed blive en stor og skæbnesvanger Dag — for os!



Mogens Lorentzen

NEGERSCULPTUR OG MODERNE KUNST

Løsenet for al den Kunst, der frembringes i Paris for Øjeblikket, hvadenten det er Maleri eller Sculptur, er Construction.

Enten det er Cubisternes brutalt paatrængende stereometriske Analyse af Motivet eller andre Retningers mere skjulte, men ikke mindre villede Composition, er Constructionen den Axe, hvorom Kunstnernes Bestræbelser drejer sig.

Analysere Motivet, udelade alt, hvad der ikke andet end fylder uden at forøge Arbejdets Intensitet; finde de simpleste Udtryk for det modtagne Indtryk eller den undfangne Ide; virke ved Contrasterne, den rette Linje mod Kurven, intens Farve mod neutralt graat; saa stor Realitet som mulig; ikke at blive staaende ved den blotte Efterligning men gengive Tingene i en abstract Form, undertiden saa langt ud i det abstracte, at der absolut intet er tilbage af Motivet uden den Skønhedsforestilling og Glæde, Kunstneren har haft, medens han arbejdede; det er vel i Korthed, hvad moderne Kunst-Stræben gaar ud paa.

Hvis man ser saaledes paa moderne Kunst, forstaar man, hvorfor Negersculpturen er en af dens fornemste Fornyelseskilder.

Negersculpturen rummer nemlig de fleste af de Elementer, den moderne Kunstner arbejder med.

I Kraft af sin Primitivitet besidder den sorte Kunstner en stærk Følelse for Realitet. Saa lidt i Stand til at se Tingen, som den »ser ud«, at han ikke kan genkende et Fotografi af en af sine nærmeste, føler han alligevel dens Realitet saa stærkt, at han for Exempel ikke lader sig nøje med en Profiltegning, fordi den kun har et Øje. Negeren har ikke nogen concret Erindring af Form, men et sensuelt Erindringsbillede, og idet han giver dette Billede Udtryk, gengiver han det i Kraft af sin Primitivitet i de simplest mulige Former, samtidig med at han bevarer Sansningens Intensitet. Kæmpende med Materialet — for det meste Træ —, i Ærefrygt for Guddommen, hvis Billede han søger at finde ud, har Negerbilledhuggeren sejret i Kraft af sin Følelses Inderlighed.

I Modsætning til Negeren søger den moderne Kunstner bevidst at naa den samme enkle Realitet i Ærefrygt for det han finder smukt; og uden at efterligne Negeren, søger han, arbejdende med lignende Syntheser, at naa videre.

Man kunde tænke sig, at de tidligste græske og ægyptiske Sculpturer var lige saa nær til at befrugte den moderne Kunst; de er i Virkeligheden ogsaa mægtige Factorer i dens Udvikling; men hvis man i den nye Kunst ser en magtfuld Reaction mod Impressionismen og den dygtige, men overfladiske Akademikunst, som saa længe har blomstret, forstaar man, hvorfor Negersculpturen har endnu større Indflydelse.

Adam Fischer.



Mogens Lorentzen



Harald Giersing **Litografi**

APOLLON OG DAFNE

AF PUBLIUS OVIDIUS NASO

OVERSAT AF *WALT ROSENBERG*

Apollons første Kærlighed var Dafne,
Penëusflodens Datter. Gudens Elskov
blev ikke vakt ved Hændelsernes Spil,
Cupidos grumme Vrede var dens Ophav.
Stolt af sin Sejer over Pythonslangen
havde Apollon nylig set Cupido
spænde sin Bues Streng og til ham raabt:
„Hvad vil du, frække Dreng, med stærke Vaaben?
Den Byrde sømmer sig for mine Skuldre,
jeg, som kan sende Skovens *Vilddyr* Døden
saa let som *Fjenden;* jeg, der nylig fælded
med Pile uden Tal den svulne Slange,
som tynged Landet med sin Edderbug.
Vær du tilfreds med disse Elskovsflammer,
som viden om du med din Fakkel tænder:
men vælg dig ej min Hæderskrans til Ran!"

„Lad kun din Bue ramme alt, Apollon,"
svarer Cupido ham, „dig rammer min!
Og er Alverdens Skabninger kun ringe
mod dig, da skal jeg vise dig, min Hæder
skal bringe dine Kranse til at visne!"
Med hastig Vingeflugt han bryder Luften,
naa'r til Parnassets skyggefulde Tind
og drager af sit Kogger tvende Pile,
hver med sit Maal; den ene jager bort —
den anden vækker just til Live — Elskov;
gylden og med en hvæsset Spids, der blinker,
er den som vækker Elskov; men den anden
er sløv og bærer Bly kun under Skaftet.
Med den han saarer Nymfen, men den anden
fæster han marvdybt i Apollons Skulder;
straks brænder han af Kærlighed til Dafne,
men hun ved Navnet kun af Elskov fly'r,
og lig Diana, Jagtens bly Gudinde,
glæder hun sig ved Skovens dybe Dæmring
og Skindene af Vildtet, hendes Fangst.
Kun Pigebaandet sammenknytter Haaret.*)

*) De romerske unge Piger og Fruer bar en bestemt Slags Hovedbind (vittae), men de bandtes forskelligt af gifte og ugifte.

Mange begærer hende, men hun sky'r dem,
og vandrer mandræd i de øde Skove,
véd ej af Hymen, Amor eller Favntag.
Det hænded ofte, hendes Fader bad:
„Mit Barn, tag dig en Husbond! Husk dog, Barn,
med Børnebørn bør du min Stamme styrke."
Men hun, der afskyr Bryllupsfakler, svarer,
imens de fine Kinder rosenfarves
og hun de kælne Arme sammenslynger
omkring hans Hals: „O Fader, lad som Jomfru
mig leve til min Død! Den Gunst Diana
jo af sin Fader, Guders Hersker, nød".
Han føjer hende; — men din Skønhed, Dafne,
forbyder dig at være den du vil,
og dine Ynder kæmper mod dit Ønske.

Apollon elsker, brænder efter Favntag
med Dafne, som han nylig saa, og haaber,
at hvad han attraar, skal han ogsaa naa —
og skuffes her af sit Orakel selv.
Som axløs, lette Stub gaar op i Luer;
som frønnet Gærde brænder, naar en Vandrer
er kommet det for nær med sine Fakler
eller ved Daggry glødende dem kasted,
saaledes er Apollon tændt i Flammer,
saaledes brænder han i Sind og Sans,
og Haabet er en haabløs Elskovs Næring.

Han Haaret ser, som frit om Halsen bølger
og tænker: „Var det kruset blot med Kunst!"
Han ser de lyse Øjne, Stjerner lig,
og Munden, som han gerne mér end saa;
han priser hendes Fingre, hendes Hænder,
og Armene, mér end til Hælvten nøgne.
Hvad ej han ser, end skønnere han tror;
men snarere end Vindens Pust hun flygter
og standser ikke ved hans Raab: „O Nymfe,
hør mig og bliv! Det er jo ingen Fjende,
som dig forfølger. Bliv, jeg dig besværger!
Du fly'r mig her som Lammet fly'r for Ulven,
for Løven Hinden, Duerne for Ørnen

med skræmte Fjer. Du fly'r som for en Fjende,
men Elskov gør jo mig til din Forfølger.
O, vogt dig, at du ikke snubler; vogt dig,
at Torne ikke saarer dine Fødder,
som aldrig sligt fortjente. Vé mig, vé,
om jeg skal blive Aarsag til din Smerte!
Den Sti, du løber paa, er haard og knudret;
løb sagtere, og jeg min Hast vil mindske.
Lær dog at kende den, som elsker dig.
Jeg er jo ingen Bjærgbeboer, Hyrde,
ej nogen raa, trælbaaren Hjordedriver.
Du véd ej, hvem du fly'r, dumdristige,
kun derfor flygter du. Mig dyrker Delfi,
og Tenedos og Pathara og Claros.
Jupiter er min Fader. Klargjort vorder
ved mig alt hvad der bliver, var og er.
Til Lyren knyttes Sang og Digt ved mig.
Ufejlbar er min Pil; end mere sikker
kun den, der traf mit Hjærte, aldrig ramt
tilforn af Elskovs Pile. Lægens Kunst
er skabt af mig. Jeg kaldes Hjælperen.
Urternes Kraft er underlagt min Vilje.
Vé mig, at ingen Lægeurt der findes
mod Kærlighed, og at min Kunst, der gavner
Alverden, for sin Herre kun er gavnløs!"
Og han vil sige mér, men Dafne flygter
i frygtsom Hast og lader sin Forfølger
med usagt Ord paa Læberne tilbage.
Og dejlig var hun, selv imens hun løb:
Vindene blotted hendes hvide Legem
og bølged stærkt i hendes Klædebon;
den lette Luftning vifter gennem Haaret,
i Flugten var hun skøn som aldrig før.

Ej længer vil den unge Guddom ofre
sin søde Bøn forgæves. Frem han haster,
af Amor, som ham følger, drevet frem.
En gallisk Mynde lig, der just har øjnet
en Hare paa den vidtudstrakte Mark:
ved ilsomt Løb den ene søger Byttet,
den anden Frelse; hin, som haaber, just
i næste Nu at slaa sin Tand i Ofret,
med fremstrakt Snude strejfer Harens Fod,
men denne, stedt i Tvivl, om den er greben,
i sidste Nu fra Biddet flaar sig løs
og undgaar Munden, som har rørt den alt —
just saadan iler Foibos og den Skønne,
af Haabet han, af Frygten hun gjort snar,
men hurtigst er dog Guden, som forfølger,
thi Amor staar ham bi med sine Vinger,
han haster fremad uden Rast og Hvile,
alt bøjer han sig over hendes Ryg,
og rører med sin Aande Dafnes Haar,
der flagrer vildt. Da blegner hun afmægtig;
den vilde Flugt har ranet hendes Kraft,
og vendt imod Penëusflodens Bølger
hun raaber: „Hjælp mig Fader, hjælp, saasandt
i Floder ejer Guddomsmagt og Evne!
Udslet ved en Forvandling denne Skønhed,
som bragte mig kun alt for stor en Gunst!"
Og knap er Bønnen endt, før blytung Mathed
de runde Lemmer stivner, spæde Bark
det bløde Bryst omslutter, Haaret vokser
i grønne Blade, Armene i Grene.
Den nys saa lette Fod af seige Rødder
nu bindes fast, om hendes Ansigt drager
sig Træets Krone, og i den alene
bevares end en Glans af hendes Skønhed.

Endog saaledes elsker Foibos Dafne.
Da med sin højre Haand han rører Stammen,
føler han hendes Hjærte endnu banke
under den unge Bark. Og mens han knuger,
som var det Dafnes Lemmer, Grenene
i Favntag ind, han kysser Træet ømt;
men Træet selv sig vægrer ved hans Kys,
da raaber han: „Kan Du saasandt ej blive
min Viv, forvist du være skal mig viet!
Mit Kogger, mine Lokker og min Lyre
skal bære dig til evig Tid, o Laure.
Du skal bekranse Latiums Sejerherre,
naar glade Stemmer hilser hans Triumf
og Jubelskaren gaar mod Capitol.
Ved Cæsars Slot paa Palatin skal du
som Vogter staa og trofast værne om
hin Egekrans, hvormed dets Port er smykt.
Og ligesom mit Haar i frie Lokker
skal bølge om mit ungdomsfagre Hoved
til evig Tid, saaledes skal og evigt
du bære stedsegrønne Blades Hæder.« —



Axel Salto Dafne (Litografi)

DRØMMEN

Hvad jeg aldrig kan forklare,
hvad jeg nu har glemt omtrent —:
jeg har besøgt en Klode bag om Rum og Firmament.
Dér, hvor søjleret er krum,
dér, hvor talende er stum —
dér, hvor Sjælen er et langt henhvirvlet Skum.

I et Mørke, som var Lys,
har jeg éngang været *to* —
én, der græd, og én, der lo —
under Taagernes Bro
kom en Skikkelse imod mig —
og jeg *var* os begge to.

Hvad jeg ikke kan forklare,
hvad jeg aldrig helt har glemt —:
som en Luth med Klokkeklemt
har jeg éngang været stemt . . .

Den Klode, hvor jeg bor mellem Formiddag og Nat,
er besynderlig nok — og jeg tænker tit, besat
af alle Tings Forvirring, at naar jeg dør engang —
er der saa andet under Blaaet,
jeg vil syn's, jeg har forstaaet,
end at Solsorten sang? . .

Jeg har besøgt en Klode i et andet Univers.
Paa en Eng steg jeg i Land fra et rosenfarvet Mers.
Jeg har boet i Land Feber i et Hus, som var et Vers.

— Dér, hvor Himmerig og Hel
er et aldrig standset Væld,
dér, hvor to og to er fem,
staar en Solopgang paa Klem
til den *Drøm*, som er — maaské — mit rette Hjem . . .

Kai Hoffmann.



Mogens Lorentzen — Pasiphaë



Gabriele Münter-Kandinsky Litografi

Vrron . . . Vrron . . .

Paris, i Januar.

Jeg kan ikke lide de Journalister, der skriver venligt overbærende og overlegent beskyttende om ung Kunst. Vi kender alle det typiske »Interview med en ung Kunstner«, som nu findes i de fleste Dagblade. Jeg har selv fabrikeret en Del af Genren i min Tid, saa jeg kender den i hvert Fald. Det holdes i en let ironiserende Tone; man lader Kunstneren tale, men indskyder med passende Mellemrum en lille

Sætning, der viser, at man ingenlunde selv er imponeret. Det er ikke noget Interview, som giver et sandfærdigt Indtryk af Kunstneren eller af hans Mening; den halve Spalte Petit er kun stablet op for at vise Læserne, hvilken ung, begavet, vittig og overlegen Medarbejder, Bladet har. Men det vidste vi jo i Forvejen! I Stedet for at faa noget virkeligt at vide om, hvad unge Kunstnere tænker og føler, serverer man os en til det kvalmende gentaget Selvforherligelse. Disse unge Herrer af Pressen minder mig altid om Lakajen, der smiler nedladende, idet han hjælper sin Herres Gæster Overtøjet af . . .

Virkelig Overlegenhed findes ikke i disse Artikler. Thi den overlegne Journalist skal have Mod til at erklære, enten at dette er godt, eller at dette er noget Møj. Den overbærende Venlighed er Mangel paa Mod, Mangel paa Dannelse, Kultur, Viden og personlig Dømmekraft. Journalisten, der intet ved og intet forstaar, søger blot at dække sig selv bag den ironiske Form. Han vadsker sine Hænder i Folkets Paasyn. Skulde den unge Kunstner da senere — mod Forventning — slaa igennem, kan han altid erklære: »Hvad sagde ikke jeg!« Og driver den unge Kunstner det ikke til noget videre i Livet: »Jo, sagde jeg det ikke nok!«

Det mest komiske ved Sagen er maaske, at det i Reglen er Bladenes yngste Medarbejdere, der sendes ud i den Slags Ærinder, — dersom da ikke Kunstneren selv opsøger Journalisten paa hans Kontor, og saa er han redningsløst fortabt; thi intet er farligere end at bede en ubefæstet Bladmand »om en Tjeneste«! I Stedet for som ung at være solidarisk med de unge, gør Journalisten alt for at tækkes de gamle og Filistrene.

Jeg har som gammel Bladmand følt Trang til at skrive disse Linier. Ikke for at indlade mig paa nogen Polemik. Dertil er Postgangen mellem Kjøbenhavn og Paris for langsom. Heller ikke, fordi jeg er taabelig nok til at mene, at Tilfældet skulde være særlig dansk. I alle Lande findes der Mennesker, som til evige Tider vil affærdige moderne Kunst med en Artikel om den berømte *Æselhale* fra *Lapin agile*, eller som vil mene, at den »sunde kjøbenhavnske Latter« kan tage Livet af Ungdommen. (Som om et tilfældigt Fernisseringspublikum i en tilfældig lille Hovedstad overhovedet betød noget i Diskussion om Kunst!)

Foran mig ligger netop et typisk fransk Eksempel paa denne Middelmaadighedens forlorne Overlegenhed. Det er sidste Numer af *Mercure de France*, hvori Hr. *Charles Henry Hirsch* efter Sædvane giver en Oversigt over forrige Maaneds Tidsskrifter og bl. a. gør sig særlig lystig over et Digt i de unges Revue *Sic*. Hvad er nu Grunden til Charles Henry Hirsch's Munterhed? Hvem er Hr. Hirsch?

Han er en Mand paa Paul Forts Alder, altsaa sidst i Fyrrerne. Han har skrevet en Del Romaner, som man læser i Jernbanekupéen, er desuden en Mester i disse smaa Fortællinger paa halvanden Spalte, som findes i franske Dagblade, — en journalistisk Rædsel, literært set ligesaa unyttig, som den bladligt set er overflødig. Han er med andre Ord en Forfatter, som kun er reusseret økonomisk. De ældre, hans jævnaldrende regner ikke med ham; de unge vil intet have at gøre med ham. Deraf hans Munterhed, naar Talen er om moderne Digtning! En literær Lakaj, der saa inderlig gerne selv vilde være med . . .

Digtet, som Hirsch gør sig vittig over, og som rimeligvis vil more enhver rettænkende normal Læser, lyder saaledes:

»Digt til at skrige og danse.«

Flyvemaskinen.

vrron (1) — — — on — — — on — — — on — — — on — — — on

vrrr vrrr vrrr

hihihi

onononitt

onononitt

onononitt

trrra trrra trrra trrra

trrratrrra trrratrrra

hihihihihihihihihihihihihihihihihihihihi

vrrr vrrr

(2) ona ona ona ona ona ona ona ona ona ona ona ona ona ona

(2) iiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiii i i i i i i i i i i i i i i i i i i i i i i i i i i i

Pierre Albert-Birot.

(1) Forlæng Lyden.

(2) Sæt Haanden for Munden som Ventil.

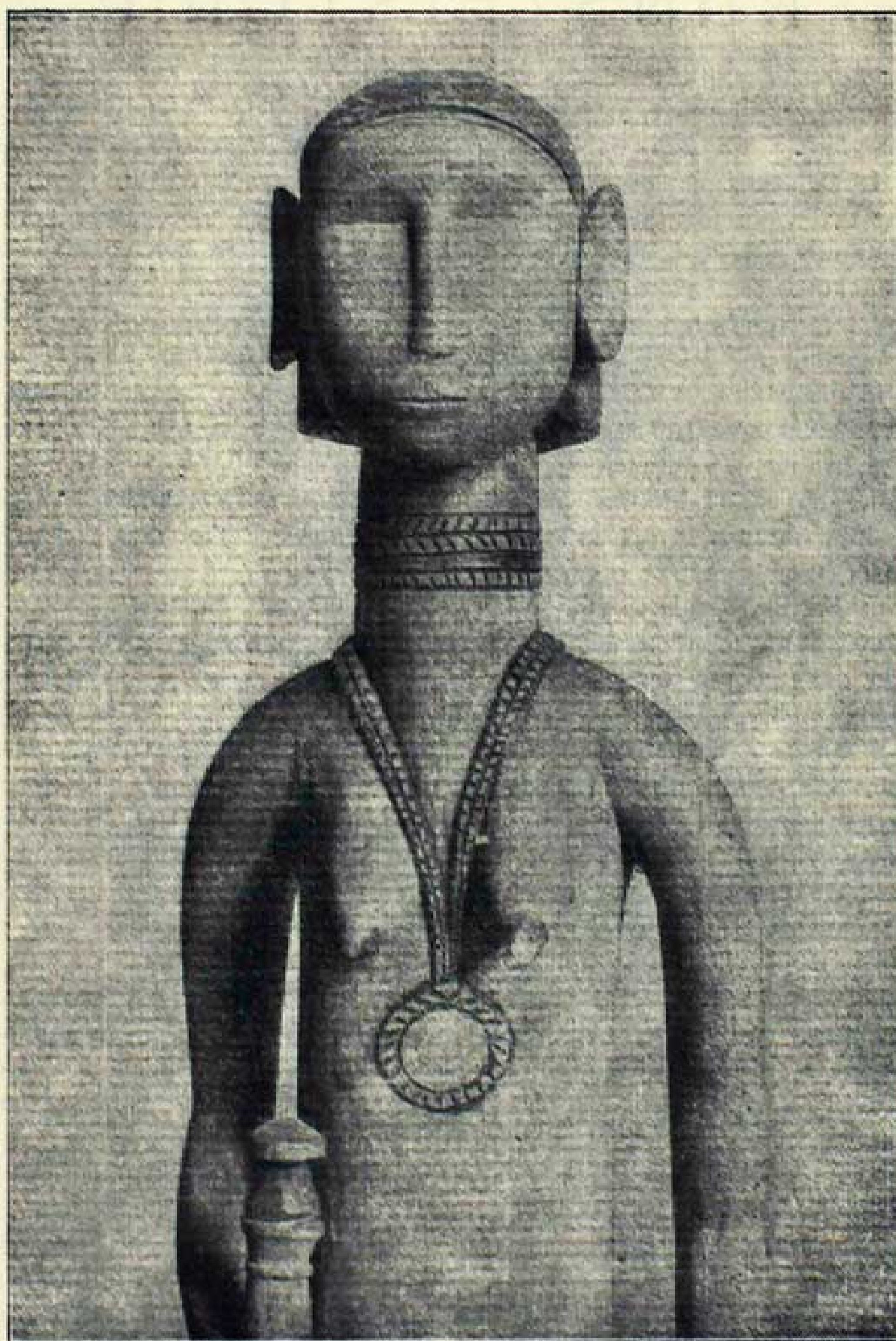
Her er da endelig et Digt, som Borgerskabet kan more sig over og citere som en Slags Hævn mod alt det nye, det ikke begriber! Jeg kender Pierre Albert-Birot personlig, og han er et ualmindelig lovende ung Talent. Han vil være den første til at indrømme, at Digtet ikke er godt. Men det er ikke hans Fejl; det skyldes vore mangelfulde typografiske Hjælpemidler. Digtet tager sig jo latterligt ud, naar det læses. Det er heller ikke Meningen. Albert-Birot angiver jo udtrykkeligt, at det er et Digt, som skal *skriges og danses.* Dersom man vil synge det efterlignende Motorens Lyde og samtidig i Dans søger at gengive et Aëroplans Bevægelser, faar man straks et helt andet Udbytte. Dog, selv da er det ikke helt lykkedes . . .

Men er Tanken at »danse Flyvemaskine« egentlig saa urimelig? Som den moderne Teknik allerede har paavirket vor Arkitektur, Sculptur og Malerkunst, vil den selvfølgelig ogsaa efterhaanden indvirke paa og tilsidst helt omforme Digtning og Musik og disse Kunstarters Udtryksformer, f. Eks. Dansen. Man maa, naar man læser et Digt som ovenstaaende, aldrig glemme, at vi kun er ved den første Begyndelse, de første svage og famlende Forsøg af en Kunst, der endnu er nyfødt og ufuldkommen, men ligesom ethvert Drengebarn, der ser Dagens Lys, har Muligheder for at blive Cæsar. Den nye Kunst er i hvert Fald rigtig i sine Bestræbelser, — at erobre nyt Land for Muserne.

Den unge Kunst minder, — for at holde os til Billedet af en Flyvemaskine —, om de tidligste Aëroplaners første usikre Hop over Grønsværet. Havde den »sunde kjøbenhavnske Latter sejret, da for kun nogle faa Aar siden de første latterlige Flyveforsøg blev gjorte paa Klampenborgs Væddeløbsbane, vilde Mennesket aldrig have erobret Luften. Tænk engang, om det kjøbenhavnske Bourgeoisie og dets Lakaj-Journalister havde kunnet tage Livet af Aarhundredets største Opfindelse!

Lad der ofte blive Lejlighed til, gid de unge mange Gange vil give Anledning til, at Borgerskabet forarget grynter: Vrron . . . Vrron . . ., mens de selv uanfægtede flyver videre mod Solen!

Andreas Winding.



Vestafrikansk Negersculptur

KUNSTHISTORIE

Rektor J. K. Larsen skriver i Aarhus Stiftstidende 5. feb. 18 som følger: »... Kunstværker fra den tid (tiden ned mod Perserkrigene) er ingenlunde, hvad vi kalder fejlfri, men kunstnerne sled hæderligt ... « osv.

Disse ord viser fortrinligt lægmandens opfattelse af kunstværket som værende mer eller mindre »rigtigt«, mer eller mindre »fuldendt«. For den »dannede«, der har sit syn paa kunst fra Lybke og konsorter, begynder kunsten til nød med de evindelige »Ægyptere og Babyloniere«, kulminerer et par gange, først med Grækerne, saa i Renaissancen, tilsidst i Thorvaldsen, det øvrige bedømmes skolemesteragtigt i forhold til disse »klassiske« »blomstringsperioder«, enten hæver kunsten sig mod dem eller synker ned fra dem. Findes der et dannet menneske, der ikke sværger til Pheidias, Raffael og Michelangelo?

Maatte der snart komme en kunsthistorie baaret af vor tids syn paa kunst. Her skal kun nævnes et og andet, der maatte komme til at staa i den. Først og fremmest: at ligesaa mange opfattelsesarter der er, ligesaa mange arter kunst er der, og de kan ikke vurderes indbyrdes. Hvorsomhelst den kunstneriske følelse under sindets pres som ved en kortslutning naar det sikre, koncise udtryk for sin stemthed, der er det fuldendt kunst uden hensyn til »dannede« anatomiske fornødenheder. Vildmandens anelser, hans gru og raffinerede fantasi, hans uendelige mystik faar eviggyldigt udtryk i skrækmasker, troldmandsmasker eller i udskaarne eller malede sanseforvirrende ornamenter og figurer. Til andre tider hos andre folk søger mystikken frem alene gennem farver, se f. eks. Limogesskrinet paa nationalmuseet (2. afd. 583 C). Laaget viser dybbroncefigurer silhouetagtigt mod lys blaagrøn og blaaviolet bund, en lille skarp accent af lysgult findes i kors og glorier. Det hele lever, gærer og ulmer, men det er jo ogsaa fra de mystisk brogede kirkeruders tid. Endvidere vil bogen fortælle om, hvordan indianernes farveanslag f. eks. i deres lertøj, er hvidt, sort, brunt og mørk engelskrødt, en dæmpet, behersket, kultiveret akkord. Vil de give glædens potens, gribe de til papegøjefjer og løbe vild i ubehersket brogethed. I solklare snelande gives glædefølelsen mere enkelt og skingert, som en trompetlyd, i Grønland f. eks. dannebrogsrødt paa hvidt. Hvor en dansk fajance giver rødt og grønt i blomsterornamenter, er følelsen ligesom undervejs, i en russisk kop kan man se de samme farver slaa ud i fuld befriende fagerhed. Et kroatisk bondebroderi giver glædefølelsen med ren citrongult paa hvidt, det er som tusinde lærker.

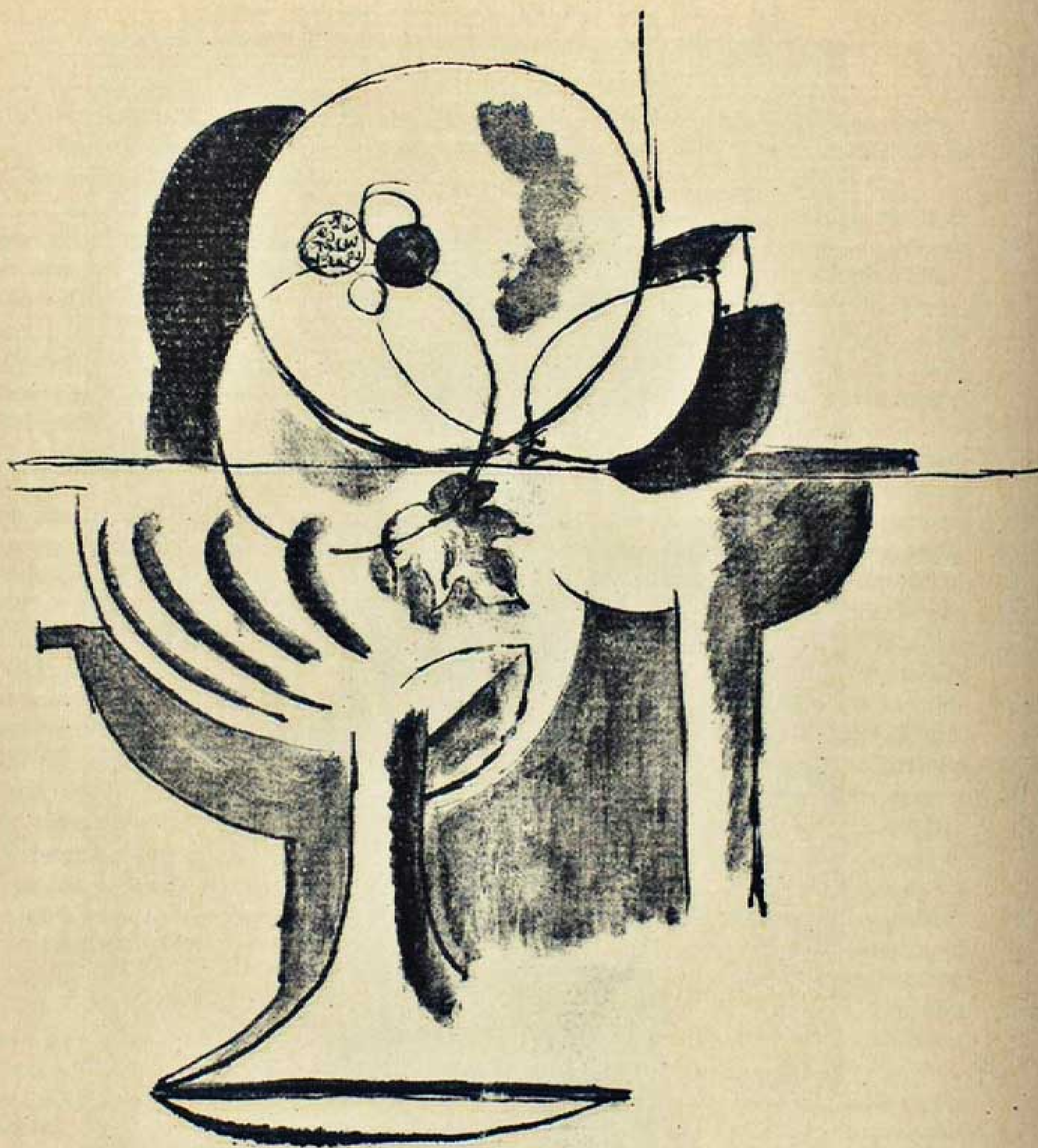
Og den stakkels neger, som har gjort omstaaende kvindefigur, har ikke været mindre grebet i sit hjerte af pigebarnets almagt og afmagt, end Lionardo var det overfor Mona Lisa. Pigebarnet i træ blev anderledes, men ikke mindre forstaaelig.

Tilsidst vil bogen fortælle, at den kunstner, der i vore dage føler sin svaghed, han er ikke mere forpligtet at søge støtte i akademiernes evige fotografier efter Tizian og Velasques, han har pludselig faaet alle tiders og alle folks kunst til sin raadighed og tør hæfte traaden til hvor han vil.

S. Danneskjold-Samsøe.



Negersculptur



Axel Salto Litografi

AFORISME

Det er et Arbejde at blive Kunstner.
Geni fødes man til. Derfor er der saa
mange Genier — og saa faa Kunstnere.

Tilsendt: Sigurd Schultz: »Ny Horisont«. Betragtninger over den nye danske Kunst ud fra Efteraarsudstillingen. V. Pios Boghandel. 1918.

Albert Naur skrev i »Klingen«s Januarhefte noget om Spaltningen mellem den Kunst, som er subjektiv og stærkt følelsesfuld, bekendende, og den, som ikke er personlig pointeret, men stærk i det billedmæssige. »Vi er«, skrev han, »ked af Personlighed fremfor alt i Maleri og længes mod en Malerkunst, hvor Personlighederne lægger deres Kræfter i, til bedste for Billedets Skabelse som optisk Skønhedsgenstand.«

Hr. Schultz hører afgjort hjemme paa den »stærkt følelsesfulde« Side. Han har studeret »Klingen« med Flid og gjort sine Notater, men han er og blir misfornøjet med den nye danske Kunst; han har forgæves søgt de »evige Værdier« i den.

Han savner en vis Mystik, noget »dunkelt, anet underfuldt«, som han dog finder nogle svage Tilløb til hos enkelte Malere og i Literaturen hos Harald Bergstedt, Karl Gjellerup og Professor Birck. — »Trangen til *Livets* Mystik, det uforgængeligt-evige, uudsigelige, som rører sig i alt, det mindste som det største, som forbinder alle Stoffer og alle Væsener i Slægtskab, alt værendes samlede Sum, selve Livet.«

Det er »Følelsen«, der er det første og betydningsfuldeste. Og Maalet naaes kun ved Udvikling af Personligheden. »Gennemføres denne Udvikling frit og naturligt, saa vil vor Kunst sikkert naa frem til fuldt Udtryk for sin Samtid og sit Folk. Den vil blive — ikke som nu en fremmed, men en national dansk Kunst.« — Det kunde Slott Møller jo ikke have skrevet smukkere.

Poul Uttenreitter.



Fra Paris: Matisse og Picasso udstiller i Øjeblikket sammen hos Paul Guillaume. De klæder ikke hinanden. Picasso maler nu store Billeder bestaaende af Farvepletter med forskellig Stofvirkning, en fuldkommen Abstraktion fra Motivet . . .

Den af »Klingen« planlagte Udstilling af ung dansk Kunst i »Der Sturm«s Lokaler finder først Sted i Juli.

Henvendelser angaaende Forsendelse o. l. af Klingen bedes ske til Ekspeditonen, Cato's lit. Etabl., Farvergade 8. Tlf. 4528.

UDSTILLINGER

Kai Nielsen, indtil 10. Marts. Dansk Kunsthandel, Nikolai Plads.
Albert Naur, » » »
Ejner Jolin, 15.—26. Marts. » »
Mogens Lorentzen, 15.—26. Marts. » »
Fru Gabriele Münter-Kandinsky, indtil 11. Marts. Den frie Udstilling.
Den frie Udstilling. 20. Marts til Juni.

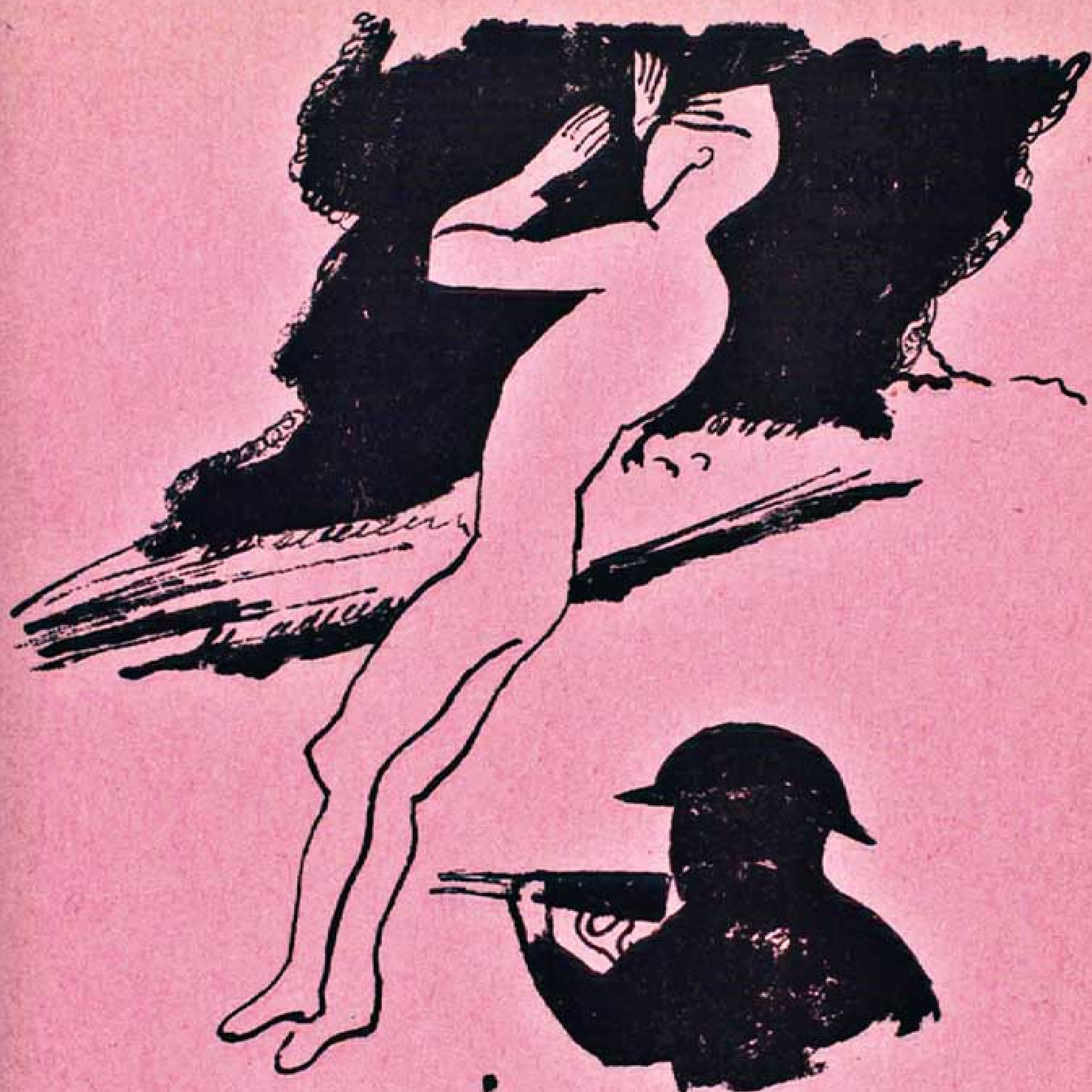
Paa Grund af gentagne Forespørgsler skal vi meddele, at den trekantede Vignet med Bolden og de tre spillende Figurer er tegnet af Styrmand Kai Klitgaard, der nu som Frivillig i den kanadiske Hær ligger syg i Frankrig af Gasforgiftning.

Klingen agter at paabegynde Udgivelsen af en Række Kunstbøger og Mapper indeholdende Originale Raderinger, Litografier og Træsnit af de Kunstnere, der er knyttet til Bladet. Mapperne fremstilles i et yderst begrænset nummereret Antal, som Klingens Abonnenter har Adgang til at sikre sig til en lavere Pris.

Som Nr. 1 vil fremkomme en Mappe med Jens Adolf Jerichau's efterladte Raderinger; Abonnenter kan ved direkte Henvendelse til Ekspeditionen eller Redaktionen købe den for 65 Kr. Bogladepris 100 Kr. Værket vil omfatte 11 Raderinger og trykkes, da den overvejende Del af Pladerne er af Zink, kun i et ringe Antal Eksemplarer. Da en Del af Mapperne allerede er bestilt, og vi gerne vil give Klingens Abonnenter Fortrinet, bedes man tegne sig i Tide.

»Klingen« udkommer den 5. i hver Maaned og koster 12 Kr. om Aaret, 2,00 Kr. enkelt Hefte. Udgiver: Axel Salto. Redaktion: Axel Salto og Poul Uttenreitter. Redaktionens Adresse: Edv. Glæsels vej 1, Kbhvn. F., Telf.: Godth. 1870x. Trykkeri og Ekspedition: Cato's lit. Etabl. Telf. 4328. Abonnement tegnes paa Redaktionen og i Ekspeditionen; desuden modtager alle Landets Boghandlere Bestilling paa Bladet.





KLINGEN

1. Aarg.

Klingens Redaktion
Edv. Glæselsvej 3
Tlf. Gth. 1870 x

Apr. 1918

Klingen koster 12 Kr.
om Aaret, 2,00 Kr.
enkelt Hefte

No. 7

INDHOLD

DE YNGSTE!

De yngste Kunstnere herhjemme staar — trods alle Presseforsikringer om en forkælet Ungdom — ret isolerede og ensomme. De har meget faa Steder, hvor de kan faa deres Arbejder frem. Den eneste Institution, der er bred og rummelig, som varetager Ungdommens Tarv, er Efteraarsudstillingen. Og den finder jo kun Sted én Gang om Aaret, i et kort Tidsrum, og har kun en begrænset Plads til Raadighed. Om Foraaret er den yngste Kunst hjemløs, simpelthen. Charlottenborg-Udstillingen er — trods N. V. Dorphs Forsikringer — hovedsagelig en Salgsudstilling af Kunstindustri i Lighed med Bing og Grøndal og Den kgl. Porcelænsfabriks aarlige Opvisninger. Kun endnu mere stilløs og dilettantmæssig. Charlottenborg-Udstillingens Frisind er analogt med det, der faar »Berlingske Tidende« til at anlægge sig Telegramhal og vifte sig med en similifrisindet Eftermiddagsudgave — Bluff. Den eneste moderne Kunstretning, der er repræsenteret paa Charlottenborg — uanset faa Undtagelser — er Kompromismaleri, som intet giver og intet er. En fed Gevækst, der har fæstnet sig som en Kræftknude paa den unge Kunsts ranke, kraftige Stamme. Men det er forsaavidt ligegyldigt, de lethaandede Kompromismalere føler sikkert selv Hulheden og Tomheden værst, de aner Gartnerens operative Haand, der maa og skal komme, og som med et kraftigt, dristigt Snit fjerner Snylteplanten. Han er maaske noget sen i Vendingen, samme Gartner. Men omsider skal han nok faa Øjnene op for, at det yngste Træ i Skoven ikke er saa lidt mere værd end den trinde, velnærede Byld, der suger paa dets Ved. — — Men noget maa der gøres, det er ikke nok, at Førerne for den moderne Kunst gennem deres faste Korporationer faar Lejlighed til at vise Publikum deres Værker. De helt unge har ogsaa Krav paa en rummelig Repræsentation. Det er næsten en Naturnødvendighed, for gennem Opvisningerne skabes og udvikles Evnerne. — Separatudstillinger, ja, ganske rigtig, men Ulykken er, at Størstedelen af de unge er temmeligt daarlig økonomisk stillede. Og Separatudstilling i et nogenlunde brugbart Lokale er for de fleste en altfor kostbar Historie. De, der har Magt og Evne til at række de unge en hjælpende Haand, har en Pligt. Og en Lejlighed til at vise, at deres Kunstbegejstring er mere og andet end Snobberi.

O. V. Borch.



Træsnit — Sigurd Swane

SWANE

Med sit blide Navn, der næsten messer sig ind i vor Bevidsthed, kom han frem i dansk Kunst i den Tidernes Morgen, da han og Niels Hansen gav Optakten til vor Tids Gny. Ene var de dengang om Forargelsens Kaabe, ene om Glæden ved at ville det nye.

Fra Fynboernes Farveglæde og Kraft stammer han ned, men til deres Indsats skulde han lægge noget henimod det absolutte, en ny og dristig Fordybelse i Materialet, Farven, han sprang ud i den mere hovedkulds end de fleste andre og kom igen broget og skinnende for Resten af Livet. Og mens han tilfredsstillede sin Længsel mod det almengyldige, næsten kærlige, som det brogede ejer, saa inddryppede han i vort Sind den samme Glæde, der sidder i Underbevidstheden som et sødt Minde om en barnlig Harmoni af rødt og gult og blaat, eller det har givet os tydelige, begejstrede Billeder, vi aldrig glemmer, som den straalende »Jacobsdrøm«, Mandsdrøm, Viljen, der stræber mod Himlen ad Farvernes Stige, ad Regnbuen.

Nu har han i 12-14 Aar ubestrideligt og uafvendeligt været Swane i dansk Malerkunst, — hans Sejghed og uselviske Glæde og Kærlighed til Kunsten vil samle spredte Straaler til et Knippe af Lys og for alle Tider i dansk Kunst gøre ham til Swane.

Albert Naur.

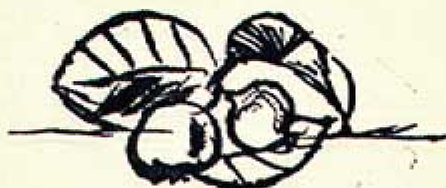




Sigurd Swane — Jakobs Drøm



Sigurd Swane — Klipper, Bornholm



Din Fod på Jorden træder,
dit Fodblad breder sig ud
og hviler i det varme Sand.
Tæerne har trykket Mærker deri
som af fem Perler.

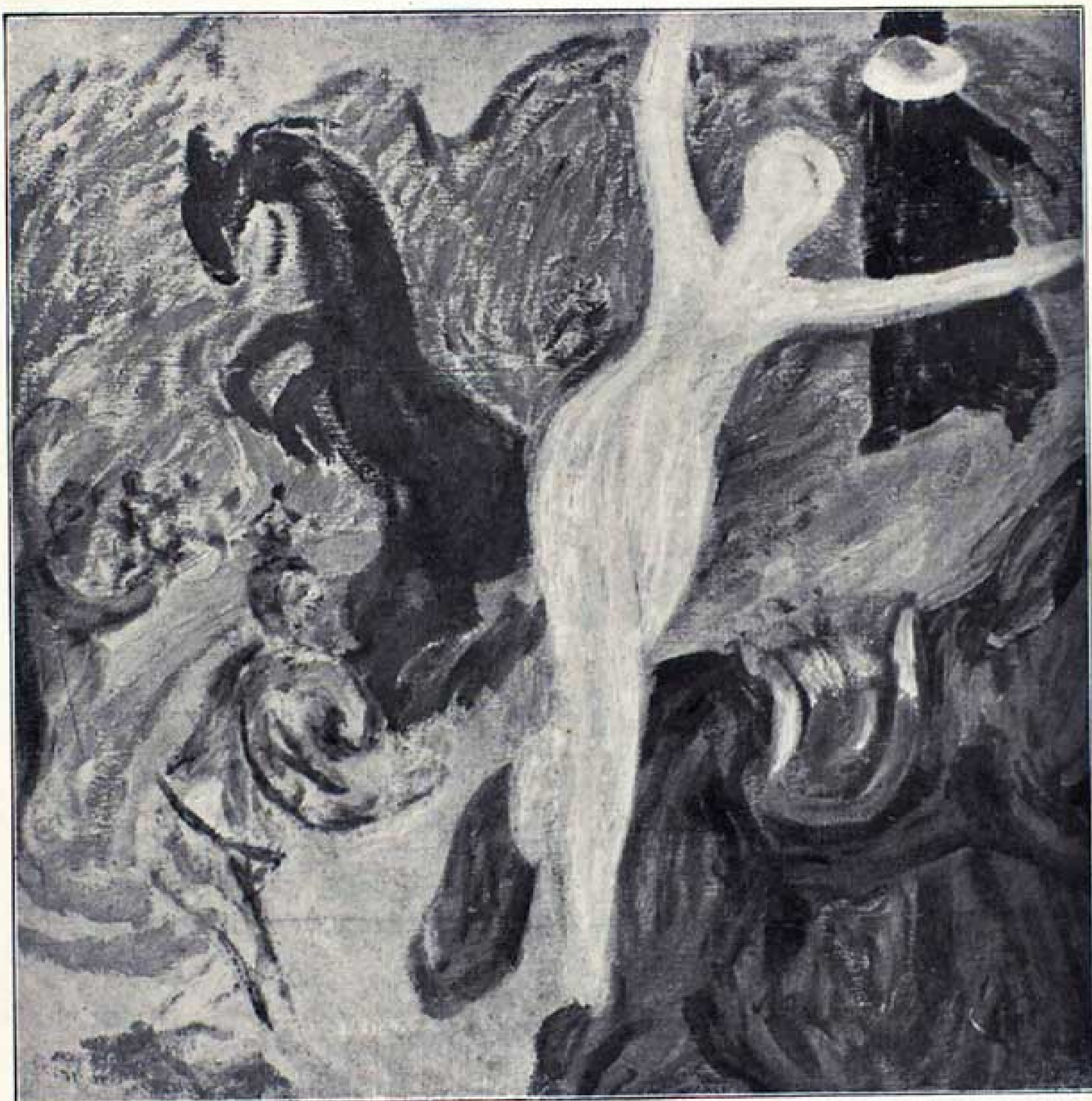
Her stanser alt andet.
Her begynder du!

Jeg smed mig ned i Sandet.
Lad mig med mine Hænder
fatte omkring din Vrist,
holde din Fod,
som havde jeg fanget en Fugleunge,
uventet, her i det hvide Strandsand.
Fra Jorden vokser dit Ben op,
fast og rundt, svagt buet op imod Knæet.
Skinnebenet hærder det fortil,
men Læggen hviler tung i den følsomme Hud,
der levende følger hver Muskelsitren
og lyser i Solen og gennemskinnes
ind til de røde Blodkar.

Og når mine Hænder lægger sig om din Fod
er det ikke blot dit Legeme, jeg rører,
dette underfulde,
der former sig i Rummet efter gådefuldt søde,
af en Gud skrevne Love,
men som hvert Ord, jeg hvisker til dig,
rammer det mindste Strejf af min Hånd,
også din Sjæl, dette usynlige,
ubegribelige,
der bor i dit Indre og drypper fra dine Øjne
og strømmer i dine Ord.
som er i din Sang,
o, hvis Tjenerinder, de er, dine Fødder
og dine Hænder.

Jeg holder din Fod fast.
Blodet i mine Fingre
banker mod Blodet i dine Årer.
Jeg griber om dig med mine Arme,
Kjolens Folder presser sig om dine Ben,
min Pande, min Kind drukner deri
og hviler mod dine Knæ,
en sød duftende Varme strømmer igennem mig,
mine vilde Kys rører dit Hjærte.

Sigurd Swane.



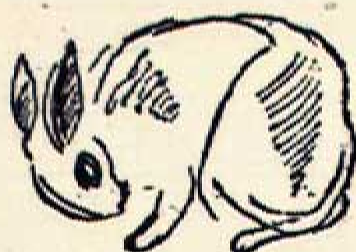
Sigurd Swane **Burleske**



Træsnit



O. V. Borch



HENRI MATISSE

Omstaaende Billede af Matisse »Le maroc« er 1,80×2,80 Meter. Det er malet i 1916 eller rettere, der blev malet paa det i 1916, da jeg i Selskab med Jerichau besøgte den berømte Maler paa hans Landsted i Clamart udenfor Paris. Vi havde glædet os til at se den eventyrligt frodige Blomsterhave, hvorom Rygtet talte. Rygtet talte sandt. Yderligere fuldendte Matisse selv med hvid Drejlsjakke og Straahat det straalende og sommerlige Billede; han drøftede Havesprøjteteknik med sin Gartner og stod, den lille rødskæggede Mand med Kineserbrillerne, i en Glorie af Solskin og Blomster, brogede som Regnbuen. — Fra Haven ind i Huset sad Lyset endnu i Øjnene, vi maatte vente til Synet blev indstillet paa Rummets Halvmørke. I Stuen stod et Skrivebord med Negerskulptur, en Hær af Husguder. Husets unge Datter, der selv er Malerinde, viste os dem med Stemmen sænket af Betagelse. Paa Væggen hang Knipper af Sydhavsfrugter, som med deres mørke Farve, haarde Glans og krydrede Lugt indgav en ubestemmelig Følelse af Orient, en Fornemmelse som for mig senere har været uadskillelig knyttet til de marokkanske Billeder af Matisse. „Marokkaneren" stod paa et Staffeli midt i Værelset. Det er skabt paa Grundlag af Billeder fra Nordafrika, Landskaber med Minareter, Kafé- og Gadescener, som alle er malet med Naturen paa nærmeste Hold. Maleren gjorde os opmærksom paa, hvorledes Kompositionens enkelte Dele var samlet, omdannet og sammensmeltet til et nyt Hele, paa engang rent dekorativt virkende og samtidig sikkert hvilende paa præcise Iagttagelser og Studier i Naturen; en syntetisk dekorativ Stil af stor og enkel Skønhed. Farverne husker jeg som grønt, sort, lyseblaat og lysebrunt.

Til Atelieret, et stort Træskur bag i Haven naaede vi ad smalle Gange mellem Blomster, der naaede til Skulderen. Her malede Matisse paa 7de Aar paa et Kæmpebillede, der forestillede en Række Figurer ved Siden af hinanden i adskilte Felter; samtidigt havde han Relieffer med vældige Mandsrygge i Gang og overnaturlige Interiører. Strængere, renere i Stilen, i Føling med de kubistiske Teorier, arbejder Matisse her med større og større Magtudfoldelse omgiven af den frodige Natur, som er hans Hvile og Fornyelse. —

Nu er Foraaret kommet til Clamart. De lune Vinde blæser gennem Akacierne og Kastanierne grønnes; eller maaske har den langtrækkende Kanon splintret Huset og pløjet Grøfter i Havegangene. Maatte et naadigt Forsyn skærme dette Sted paa den Vredens Dag, som nu er kommen.

Axel Salto.



Henri Matisse — Marokkaneren

KUNSTNEREN*)

Tilegnet *Gabriele Münter*

Hensigten med disse Linier er: at vise, hvordan der i den nuværende stormfulde Tid, trods den tilsyneladende Uorden, findes den samme Lovmæssighed, som altid har behersket Kunstens Verden, og at gøre Rede for, hvordan det, trods den Ensartethed, som aabenbart raader i den nuværende, allerede stivnede Tid, er umuligt at finde nogen unison Sang; der findes blot et Kor, hvor hver enkelt Stemme ikke taber sig, men tværtimod vinder i Selvstændighed — man kan ikke andet end anse de forskellige Stemmers Uensartethed som en Force.

Den lykkelige Tid, vi lever i, er den store Befrielsens Tid, Befrielse fra det formelle, det overfladiske. Det frie Menneske er ikke blot paa Vej mod Højderne, men stiger ogsaa ned i Dybet. Og hvor hans Vej end falder, bruger han sine Øjne og lytter opmærksomt. Overalt spejder han efter Liv og længes efter at høre den levende Aands Stemme, som er skjult for de overfladiske. Det er denne Aand, han vil lære at forstaa.

Aanden er Livets Kendetegn og ikke Formen, for ogsaa alle døde Ting har en Form. Det ufrie Menneske slutter fra Formen til Livet og forveksler tit det døde med det levende. Det frie Menneske, som nu genfødes, søger det, der kendetegner Livet, i Indholdet.

Den Lovbundethed, som ogsaa nu for Tiden træder saa klart frem, bestaar deri, at Kunstnerne, efter Arten af deres Begavelser, deler sig i to Grupper, der er forskellige fra hinanden baade med Hensyn til Udgangspunkt og Maal. Det var godt, om denne Sondring vilde fremtræde stadig mere personligt pointeret.

Den Ensartethed, som præger hele Aandslivet og giver sig Udtryk i en fælles Bestræbelse, er den stærkt udtalte Tendens til at betone det indre i Stedet for det ydre. Ensartetheden indenfor Kunsten bestaar altsaa ikke deri, at alle Kunstnere minder om hinanden m. H. t. det formelle, men i, at hver enkelt Kunstner i Stedet for planløst at benytte sig af denne eller hin „skønne" eller „sande" Formel maalbevidst anvender en Form, der er hans egen, som Udtryksmiddel for sit eget aandelige Indhold. Det er ikke paa Formen, men paa Indholdet,**) at man skal kende Kunstneren.

Saaledes staar Henri Rousseau f. Eks. formelt udenfor Strømmen, idet der ingen Etiketter kan fæstes til hans helt igennem personlige Form. Men hvad Indholdet angaar, er han mere intimt knyttet til Tidens aandelige Stræben end mangen Kunstner, hvis Form er ulastelig „moderne". Ved sin beundringsværdige Form har Rousseau givet Udtryk for det centrale i Tilværelsen, som jo for Nutidens Kunstnere kun er et Paaskud til Kunst.***)

At vurdere et Værk efter den almindelige anerkendte Form har altid ført til de groveste Misforstaaelser. Ud fra et saadant stædigt fastholdt Synspunkt er der begaaet de mest kompromiterende Uretfærdigheder. Paa denne Maade er alle store Kunstnere, hvis Indhold har krævet en usædvanlig Form, blevet stemplet som Svindlere, talentløse Lykkejægere eller vanvittige Dekadenter.

Naar man fører en Samtale, prøver man jo paa at forstaa Meningen med det, der bliver sagt. Men i Kunsten bryder man sig aldrig om, *hvad* det er Kunstneren siger, man nøjes med overfladisk at konstatere, *hvordan* han udtykker sig.

* * *

Betragter man Formen hos Nutidens Kunstnere finder man to Grupper: de „moderne" og de „gammeldags". Efter Beskuerens Udviklingstrin berømmes eller dadles saa Kunstneren. Spørgsmaalet om Kunstneren aandeligt tilhører denne eller hin Fraktion kommer ikke med i Betragtning; hvad han har paa Hjærte, det er ligegyldigt.

*) Til denne Afhandling, der velvilligst er stillet til „Klingens" Raadighed, skal Red. bemærke, at skønt vi ingenlunde altid er i Stand til at følge Forfatteren, tør Afhandlingen dog efter vor Mening paaregne ikke ringe Interesse som et Forsøg fra en af de betydeligste af Førerne indenfor den moderne Kunst paa at formulere en Kunstfilosofi.

**) „Indhold" er ikke her taget i nogensomhelst „literær" Betydning, men brugt for at betegne Summen af de indre Oplevelser, der ikke lader sig beskrive og som Værket skylder sin Tilblivelse. Disse Oplevelser tilhører en Verden, der ikke kan naas ad literær Vej. De kan alene skaffe sig Udtryk i ordløst Kunst — i Malerkunsten gennem Linje og Farve, — og de tager kun i Nødstilfælde Naturen til Hjælp.

***) Se min Artikel „Über die Formfrage" i „Der blaue Reiter", Piper Verlag, München. 2. Oplag.

Hvis der imorgen skulde opstaa en ny moderne Retning, saa blev jo den nuværende Inddeling uanvendelig; den savner altsaa enhver Betydning.

Vil man have en god Inddeling, maa man ikke nøjes med at fæste Opmærksomheden paa sin Samtid, man maa forsøge at finde en Inddeling, som omspænder alle Tider. Man maa ikke fæste sig ved det forgængelige i Kunsten, men ved det, der er blevet staaende gennem Tiderne, og som alene aabenbare Lovbundetheden. Kun paa denne Maade kan man opnaa en reel Bedømmelse.

Man lægger saaledes straks Mærke til, at der gennem hele Kunstens Historie stadig kun findes to Slags kunstnerisk Begavelse med hver sit Maal.

Hvad vi forstaar ved Kunst, *den rene Kunst*, har aldrig haft Brug for andre Kunstnere end dem, der følte det som deres Kald indefra at frembringe nye aandelige Værdier.

Det er de *skabende Kunstnere*, og de adskiller sig i Bund og Grund fra *Virtuoserne*.

Denne Inddeling er et Resultat af den hemmelighedsfulde Lov om Dobbeltheden paa det aandelige Omraade. Hver Gruppe har sine egne Funktioner. En vis ydre Lighed gør sig ganske vist gældende, men det er kun tilsyneladende, thi de forskellige Grupper af Kunstnere tilhører ikke et og samme, men to vidt forskellige Kunstens Riger.

Den ene Gruppe hylder Kunsten i Ordets reneste Betydning. Dens Frembringelser er aandeligt bestemte og tjener ikke noget praktisk Formaal, de har ikke nogen materiel Værdi, men hører udelukkende hjemme i Aandens Verden.

Den anden Gruppe omfatter Kunsten i en mere omfattende Betydning af Ordet. Dens Frembringelser er materielle og mangler aandeligt Indhold, de har blot en indre Klangfarve som enhver Ting i Naturen — et Menneske, et Træ, et Ord, hvad man vil. De hører altsaa hjemme i den materielle Verden.

Den Begavelse, som de to Grupper af Kunstnere er i Besiddelse af, er væsensforskellig.

Virtuosen ejer en glimrende og mangesidig Begavelse, han er yderst følsom over for alle Indtryk, han reagerer stærkt over for alt, hvad der er smukt, og udvikler sig uden Vanskelighed og med den største Dygtighed og Lethed i mange, ofte ganske forskellige og sommetider hinanden helt modsatte Retninger, saaledes at han endog, hvis det passer ham, fuldstændig kan forandre Teknik. Han har ingen indre Kilde at øse af, og han savner den ikke heller — hans Midler og Maal er af en helt anden Art. Derfor er han, trods sin Følsomhed, upaavirket af nogen Drøm i sig. Naturen omkring sig ser han i Skæret af en fremmed Drøm. Af sig selv er han ude af Stand til at skabe, han maa have en ydre Paavirkning.

Virtuoserne danner „Skoler". Under Indflydelse af den fremmede Drøm skaber de Værker, som bliver stadig ringere end Originalen. Men disse Værker ejer en vis Gennemsnitsskønhed, de danner ligesom en Bro mellem Originalen og Publikum og populariserer Originalens Drøm. Saadanne Kunstnere er som Stære, der ikke selv kan synge nogen Sang, men med større eller mindre Held prøver paa at efterligne Nattergalen.

Tilsvarende musikalske Begavelser bliver ofte store Virtuoser. De udfylder en i Kunstlivet stor og nødvendig Mission. De giver sig sjældent selv af med at komponere og, naar de gør det, er deres Frembringelser blot Solonumre, der mangler ethvert virkelig musikalsk Indhold. Man føler her Savnet af den indre Kilde.

Ogsaa indenfor Malerkunsten bliver denne Inddeling til syvende og sidst den sejrende. Derved vil mange ligegyldige Billeder af sig selv forsvinde. Et stort Felt for ny Virksomhed vil aabne uendelige Synsvidder. Mange Omraader, som allerede længe har ventet paa en Kunstner, vil ikke blot blive rigere, men de vil blive saa fuldendte, at de yderligere udvider Kunstens Rammer.

Ved store Strømkæntringer i Tiden har rigtbegavede Malere i en forbavsende Udstrækning og med en utrolig Kraft flettet Tidens kunstneriske Stil ind i hele Livet. Gennem dem udbredtes de store Stilarter, som gennemsyrede de forskellige Tiders Liv, og som nu opbevares i vores Museer — Legemliggørelsen af de forgangne store Tiders udødelige Aander.

Ogsaa i vor Tid, som er Begyndelsen til og Fortsættelsen af en af de største aandelige Epoker, finder vi Tegn til en saadan Fornyelse. Det russiske Teater f. Eks. har forstaaet at beskæftige saadanne Malervirtuoser. Efter at en Privatopera i Moskva havde taget Initiativet,*) har de kejserlige Teatre i begge Residensstæderne ombyttet sine tidligere banale „Dekorationsmalere" med virkelige Kunstnere.

*) Det var den mangesidigt og kunstnerisk begavede Mæcen S. I. Mamontoffs Opera. Siden blev hans Eksempel fulgt af den berømte Diagileff.

Saaledes opstod et kunstnerisk Dekorationsmaleri, der indgaar som et Led i Teatret, ikke mekaniske, men som en levende, organisk Del, og danner en ny scenisk Enhed, der vil komme til at danne Udgangspunktet for Fremtidens sceneriske Kompositioner.

* * *

Den *skabende Kunstner* fødes til Verden med en egen Drøm i Sjælen; og hele hans raison d'être er Virkeliggørelsen af denne Drøm. Hele hans Begavelse er rettet udelukkende mod dette ene Maal. Derfor er det, han er saa indesluttet og væbnet mod alle tilfældige Indtryk, han vil ikke lade sig rive med af Døgnets Strømninger, men holder sig for sig selv og er fordømt til at blive misforstaaet, der er ingen der, bryder sig om ham, eller skænker ham nogen Opmærksomhed. Saadanne Kunstnere er ofte daarlige Elever i Skolen, har svært ved at lystre, dumper til Eksaminerne og regnes, selv af Kammeraterne for smaat begavede. De ser paa Kunsten og Verden omkring sig med deres egne Øjne. Naar de skildrer Naturen, gør de det paa deres egen Maade; de kan heller ikke her finde sig tilrette med de engang fastslaaede Principper. Saaledes bliver de ved Begyndelsen af deres Kunstnerbane og ofte mange Aar igennem betragtet som „Andenrangskunstnere".

Nyskaberen gaar sin egen vanskelige Vej lige imod Maalet. Naar Kunsthistorikeren siden ser tilbage paa hans Liv, ser han en lige Linie. Han ser at, Stregen (Tegningen) og Farven (Harmonien) ikke under hans Udvikling har forandret Karakter, men kun har fortættet og lutret sig. Tegning og Harmoni er den nyskabende Kunstner medfødt. Han benytter de kunstneriske Midler paa sin Maade. I hans mest forskelligartede Arbejder er det let at finde det samme fælles Præg. Hans Linje og hans Farve tjener ham som Redskaber til at udtrykke hans Sjæls Drøm; i andre Formaals Tjeneste svigter de.

Nyskaberen faar Undervisning af andre Kunstnere. Men det er ham ikke muligt at antage nogen fremmed Form og løsrive sig fra sin egen. Andres Hjælp kan være ham til Nytte, men den har ingen væsentlig Betydning for ham. Det falder udenfor hans Evners Rækkevidde nøje at gengive noget „som det er". Han er ude af Stand til nøjagtigt at gengive Naturen, den er ham kun en nødvendig Forudsætning. Af Naturen rundt omkring sig skaber han ubevidst en indre Verden. Han gengiver ikke selve Tingene men Aanden i dem, saadan som de fremtræder for hans indre Øje; det er, hvad han forstaar ved at gengive Naturen „som man ser den". Her er Aarsagen til de saakaldte Tegnefejl.

Haanden er ubevidst og mekanisk underordnet Sjælen, og Kunstneren er ikke tilfreds med sit Arbejde, før det er et nøjagtigt Udtryk for det, der har foresvævet ham. Arbejdet er altsaa først og fremmest et tydeligt Udtryk for Kunstnerens Sjæl, herpaa kender man Nyskaberen. En Kopi af Værket faar straks et Præg af Svaghed og Karakterløshed.

Den nyskabende Kunstner har altsaa ikke nogen direkte ydre Paavirkning behov. Den skabende Virksomhed er for ham en indre Oplevelse. Den er et Naturfænomen, der har gjort hans Sjæl rigere. Er han endnu ikke naaet saa vidt, han vil dog engang paa en eller anden Maade realisere Drømmen, saalænge den endnu lever i ham. Det han, trænger til, er i Modsætning til Virtuosen en indre Udvikling.

* * *

Personlighed er altsaa den skabende Kunstner medfødt, en Personlighed, der med bringende Nødvendighed giver sig Udslag i to nøje forbundne Retninger, idet den indre Verden, Kunstnerens Drøm, søger at skaffe sig Udtryk ved de kunstneriske Midler og et helt igennem personligt kunstnerisk Sprog.

Det er saa selvfølgelig en Ting, og alligevel noget, der bestandigt bliver overset. Særlig i de store Malstrømmes Tid, i vor Tid f. Eks., bedømmes Kunstneren tit, ikke efter Kontinuiteten mellem hans Stræben og de kunstneriske Midler, men udelukkende efter det sidste, der altid skal være „moderne". Man bebrejder ofte en Kunstner hans bedste Egenskaber; hans Egenart, det, at han ikke bekender sig til det sidste Credo, og man beskylder ham for at være efter sin Tid. Man hænger sig i Formen, for det er lettere at danne sig et Skøn over det ydre end over det indre; netop i vor Tid beskæftiger man sig altid med det ydre, trods de store aandelige Omvæltninger, der fuldbyrdes nu. Man sysler altid med det ydre, en daarlig Vane fra en Periode af yderliggaaende Materialisme. Efter dette System bestemmes Kunstnerne efter rent ydre Kendetegn, sorteres og bliver bundet sam-

men som Radiser eller bliver som røgede Fisk efter deres Farve, Form og Størrelse smækket i Daaser med færdige Etiketter. Der er svage Kunstnere — flinke Smaafisk, som selv gør Daasen i Stand og stolt kryber ned i den. — Saaledes opstaar de forskellige „Retninger".

Det vilde i Virkeligheden udfra den ovenfor givne Definition af Personlighed ikke være saa vanskeligt at indse, at ikke Form alene, men Indholdet, der giver sig Udtryk i denne Form, udgør det eneste virkelig afgørende Kriterium i Kunsten.

Man vilde indse, at der i Grunden hverken findes moderne eller umoderne Kunstnere,*) thi enhver ny Kunstretning er hverken værre eller bedre end hvad der før har eksisteret af ægte Kunst. At inddele Kunstnerne efter Land og Tid kan have rent kulturhistorisk Interesse, men er i hvert Fald uden Betydning for Kunsten.

Den stadige Tilbøjelighed til at maale det indre med en udvortes Maalestok og at fælde sin Dom herefter, er den argeste Fjende af al virkelig Kunst. Etiketten overdøver med sin skingrende Røst det ægte Kunstværks egen indre Stemme og giver selv et intetsigende Værk et Skær af Liv.

Den udvortes Maalestok og Etiketterne er ydre Resultater af den Kunst, der har overlevet sig selv.

Det indre forvandles til noget ydre. Den indre Drift bliver til en udvortes Facon. Man begynder paa en ny Klassificering, finder paa nye Benævnelser og klistrer nye Etiketter paa. Hvad man igaar vendte sig mod med Afsky, lovpriser man i Dag, og omvendt. Af et nyt og personligt Sprog danner man en ny Formel. Og der er ingen, der længere bryder sig om Indholdet.

Den engang fastslaaede Formel anvender man paa de nye Billeder, og ve den Kunstner, hvis Billeder ikke nøje svarer til den. Der er ingen, der vil skænke ham blot den fjærneste Opmærksomhed. Man vil nu engang ikke forstaa, at det er nemmere at tilegne sig en færdiglavet Formel end at finde sit eget naturlige Sprog. Netop for saadanne Kunstnere er det umuligt at gaa i andres Ledebaand, det er ensomme Drømmere; hvormeget man end overser dem og tiltrods for deres Medmenneskers Had og Foragt, bygger de videre paa Kunsten og skaber nye uforgængelige Værdier. Holder de sig beskedent i Baggrunden, er der ingen, der lægger Mærke til dem. Og klæ de deres Drømme i kraftige Ord, hader man dem.

Sjælene vil man helst uniformere ligesom Soldater, og den, der ikke passer til Uniformen er „kassabel".

Hvornaar vil Spørgsmaalet om Kunst afløse Spørgsmaalet om Form? Hvornaar vil man begynde at forstaa, at Kunsten ikke hidrører fra Formen, men Formen fra Kunsten? Hvormange Aartusinder skal der endnu til (efter at de foregaaende ingenting har lært os), før man vil indse, at hvert nyt Indhold kræver sin egen Form, og at Form uden Indhold er en Synd mod den hellige Aand.

De tomme Former flyder omkring paa Overfladen, indtil Vandet trænger ind i dem og de for bestandigt synker tilbunds i det mørke Dyb.

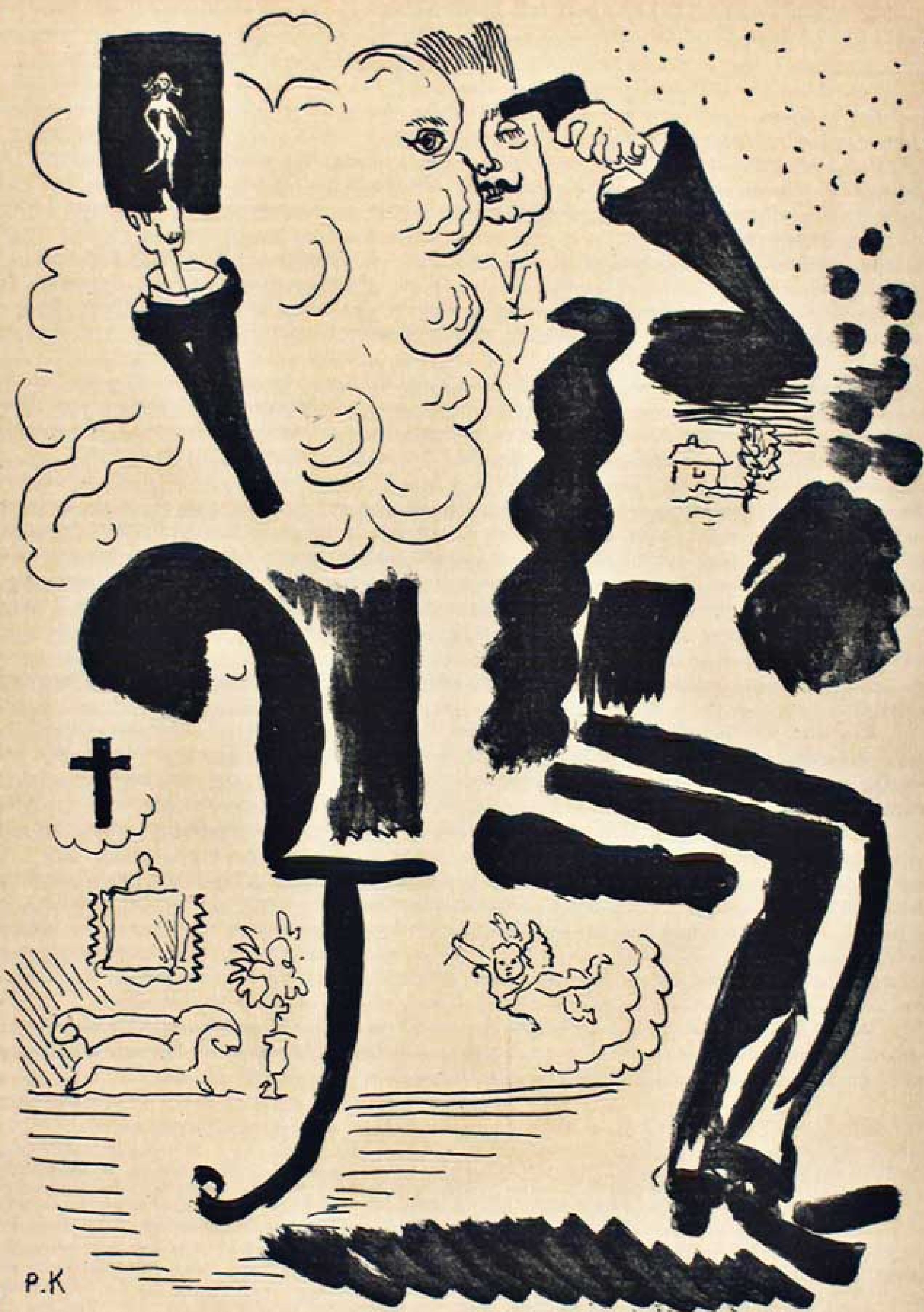
Et ægte Kunstværk taler umiddelbart til Beskueren. Men man maa ikke glemme, at Kunst ikke er en Videnskab, hvor en ny „rigtig" Teori erklærer den gamle for forkert og stryger den.

Det eneste Standpunkt overfor Kunst, som er et kunstnerisk Standpunkt, kræver tydeligt og klart, at man giver sig i Kunstnerens Vold og fordyber sig i Kunstværket, til enhver Reminiscens er forsvundet. Da aabner der sig for den virkelige Beskuer en ny Verden, en Verden, der før var ham ukendt. Han er paa Rejse i et nyt Aandens Land, og han vil vende beriget tilbage.

Dette Land, som det er Kunstneren en Nødvendighed at vise sine Medmennesker og som han trods alt og til trods for alle maa finde et Udtryk for, er ikke til for hans Skyld, men udelukkende for de andres, thi Kunstneren er Menneskehedens Slave.

Kandinsky.

*) Til det for Tiden saa brændende Spørgsmaal om den moderne Kunst, knytter der sig et andet særligt Spørgsmaal: Hvad skal der blive af den naturalistiske Malerkunst, hvis den saakaldte abstrakte Kunst griber om sig. Spørgsmaalet kan belyses ved en Sammenligning. Musikken, der fra først af udelukkende var af vokal Art, antog under Aartusinders Udvikling instrumentale og navnlige symfoniske Former. Dette Faktum hindrede imidlertid ikkeKomponisterne i at benytte sig af beggeFormer og til at kombinere dem. Hvis engang, som der er Grund til at tro, den vokale Musik i sin nuværende Form (Sang med forklarende Ord) bliver overflødig og ikke længere har nogen Tiltrækning for Komponisterne, saa vil den dog rent historisk stadig beholde Evnen til at fremkalde sjælelige Oplevelser, som det er Tilfældet den Dag i Dag med „les instruments anciens".



Per Krohg. Litografi.

UDSTILLINGER

Man forlader Willumsens Bygning med Følelsen af, at det er den slappeste Foraarsudstilling de frie Udstillere endnu har budt paa, uden at man præcist kan forklare sig hvorfor. Gaar man der, fra op paa Harald Giersings Udstilling i Kunstforeningen, kastes der øjeblikkelig Lys over Sagen.

Følger man Giersing fra det første lille mørke Skovbillede (Katalogets Nr. 1. Granskov 1901), der trods sin Beskedenhed straks viser det umiddelbare Farvesyn — hvem havde dengang turde holde noget paa dets Malers Fremtid — indtil de seneste Billeder, Fodboldbillederne, gør man den besværlige Rejse med fra Dilettantisme til Bevidsthed og Magt over Billedet: Frigørelsen fra Naturefterligningen; større Indsigt i Naturens Forhold til Billedet; det fulde Tag om Farven; Opdyrkelsen af de enkelte Farver; Beherskelsen af Lyset, fra det mørke op i rent, stærkt Lys; den hensigtsmæssige Komposition i Form, Linje og Farve; og endelig, nu sidst, Springet fra Brugen af Farven som Valør til fri, abstrakt Dekorering. Denne stigende Magt over Midlerne, Frigørelsen, Expansionen, selve Ungdommen, Friskheden Aar efter Aar, finder man ingen Spor af paa den Frie, skønt enkelte af disse kunstneriske Resultater har Paraleller der. Men hvilken Forskel paa Find og Clements Skilderier og det yndige Billede af den lille blaa Pige med Rosen (Nr. 19). Den bløde Farve i Pigens Kjole, der selv er fliget som en Blomst, de brune myge Støvler og selve Rosen, er her lige saa langt fra det banale, som de to andre Malere er godtkøbs i Farven og den arrangerede Maade, de faar deres Billeder i Stand paa.

Den nærliggende Sammenligning mellem den store Model paa den grønne Sofa med vældige blaa og gule Drapperier bagved, og Harald Hansens Billeder falder ikke ud til Fordel for denne, der dog arbejder med saa megen Kraft. Den samme Teknik og det samme Studium af Formen har Giersing i sin Tid gjort Brug af saa længe der var noget for ham at hente dær. For Harald Hansens Vedkommende vilde man tro paa et større Resultat, hvis han satte en Del af sin Energi ind paa at rendyrke sin Smag.

Det er overflødigt at sammenligne Giersings Landskabskunst med de frie Udstilleres lerede Resultater, men det er interessant at sammenstille Weies Neptunbillede med Fodboldbillederne. Det impressionistiske Farvesyn, som Weie før i Tiden har anvendt saa kraftigt og smukt i sine Landskaber, har han overført til Brug for en stor Komposition paa et mægtigt Lærred. Resultatet er — bortset fra glimrende Enkeltheder — stofligt ubehageligt, og at Billedet som Komposition er Uro; det mangler ganske Struktur. Weie synes at have forkastet de udmærkede Resultater, han var naaet til i „De to Genier", der var afbalanceret i Linje og Farve i den rolige Fladebehandling. Giersing har rigtig slaaet ned paa dette i Fodboldbillederne. Farven har her sin Værdi efter sin Plads i Dybden og sin Udstrækning paa Billedfladen; alle Dele af Billedet griber ind i Bevægelsen, den er hel og afrundet.

Det, der dog til syvende og sidst giver een det stærkeste Indtryk af Giersing, og som bliver siddende i een som en Følelse af Friskhed, er Expansionen i hans Produktion. Denne Egenskab er aabenbart banlyst paa den Frie. Størstedelen af de Billeder, der hænger der nu, er saa meget daarligere, end Billederne gennemsnitlig var for 5 Aar siden, at det snart ikke længere er nogen Skandale at se Johanne Krebs blomstre paa Væggene.

En Udlænding, der slap ind paa den Frie, den unge Huron, den troskyldige, vilde tro, at det var en temmelig daarlig Malers sidste, retrospektive Udstilling, et Fallitbo. Maleren havde været ligegyldig i de fleste Perioder af sin Udvikling: Friis, Bertelsen, og rædselsfuld i andre: Viggo Pedersen og Møhl. Og dog er der alligevel hist og her Billeder, der fanger ens Interesse, eller som man endog kan glæde sig over: Johan Rohdes smaa, klare Søbilleder; Jais Nielsens Billeder, der atter bekræfter, at hans Evner først rigtig kommer til deres Ret i Keramiken; Zeuthens Træsnit, der kan være en god Vejviser for de mange Jugend-Træskærere herhjemme, og hans seneste Billeder, der viser overraskende og lovende Fremskridt; og endelig Wolmars prægtige „Udsigt fra Christiansborg Slot. 1917", der er saa rigtigt og saa dygtigt, brændende og dristigt i Farven.

Paul Christiansen er i Aar endnu mere stille, end han plejer; men hans smaa Billeder taler dog det samme stærke Sprog som altid. Willumsen udstiller kun Raderinger. Kun, siger man, og savner hans Billeder. Og dog ridser han her, ene af alle, den Vej, de alle burde gaa.

L.

UDSTILLINGER

Den frie Udstilling. Overfor Østbanegaarden. 9—6. Indtil Juni.
Per Krohg. Dansk Kunsthandel ved Nicolai Plads. 5.—17. April.
Harald Giersings Udstilling i Kunstforeningen.

Postanvisninger, som sendes Klingens Redaktion, bedes adresseret til Redaktøren (A. Salto), da Udbetalingen ellers afstedkommer Vanskeligheder med Postvæsenet.

I dette Kvartal vil der to Gange blive opkrævet Betaling for Abonnement paa Klingen, saaledes at Kontingentet for Fremtiden erlægges i Begyndelsen af et Kvartal i Stedet for i Slutningen.

Red.

Klingen agter at paabegynde Udgivelsen af en Række Kunstbøger og Mapper indeholdende originale Raderinger, Litografier og Træsnit af de Kunstnere, der er knyttet til Bladet. Mapperne fremstilles i et yderst begrænset nummereret Antal, som Klingens Abonnenter har Adgang til at sikre sig til en lavere Pris.

Som Nr. 1 vil fremkomme en Mappe med Jens Adolf Jerichau's efterladte Raderinger; Abonnenter kan ved direkte Henvendelse til Ekspeditionen eller Redaktionen købe den for 65 Kr. Bogladepris 100 Kr. Værket vil omfatte 11 Raderinger og trykkes, da den overvejende Del af Pladerne er af Zink, kun i et ringe Antal Eksemplarer. Da en Del af Mapperne allerede er bestilt, og vi gerne vil give Klingens Abonnenter Fortrinet, bedes man tegne sig i Tide.

»Klingen« udkommer den 5. i hver Maaned og koster 12 Kr. om Aaret, 2,00 Kr. enkelt Hefte. Udgiver: Axel Salto. Redaktion: Axel Salto og Poul Uttenreitter. Redaktionens Adresse: Edv. Glæselsvej 3, Kbhvn. F., Telf.: Godth. 1870x. Trykkeri og Ekspedition: Cato's lit. Etabl. Telf. 4328. Abonnement tegnes paa Redaktionen og i Ekspeditionen; desuden modtager alle Landets Boghandlere Bestilling paa Bladet.





KLINGEN

KRIGSNUMMER

Nº 8

INDHOLD

JENS ADOLF JERICHAU'S RADERINGER

Mappen med Jens Adolf Jerichaus efterladte Raderinger er nu udkommen. *Klingens Abonnenter* kan faa den ved direkte Henvendelse til Redaktionen eller Ekspeditionen til en nedsat Pris af 65 Kr. (alm. Pris 100 Kr.).

Raderingerne er trykt paa hollandsk Papir (van Gelder Zonen) i Max Kleinsorgs Etablissement. Da de fleste af Pladerne er Zinkplader, har det kun været muligt at trykke 50 Eksp. af hver Radering.

Den italienske Maler, Futuristen Boccioni, er falden i Krigen.

Degas efterladte Malerisamling er for nylig blevet solgt ved Auktion hos George Petit i Paris. Et ganske lille Selvportræt af Cézanne gik for 30,500 Frc. To Portrætter af Ingres tilsammen for 270,000 Frc. En Tegning af Ingres for 20,000 Frc. Et Tahitibillede af Gauguin for 16,000 Frc. Louvre købte en Delacroix for 22,000 Frc.

»Klingen« udkommer den 5. i hver Maaned og koster 12 Kr. om Aaret, 2,00 Kr. enkelt Hefte. Udgiver: Axel Salto. Redaktion: Axel Salto og Poul Uttenreitter. Redaktionens Adresse: Edv. Glæselsvej 3, Kbhvn. F., Telf. Godth. 1870x. Trykkeri og Ekspedition: Cato's lit. Etabl. Telf. 4328. Abonnement tegnes paa Redaktionen og i Ekspeditionen; desuden modtager alle Landets Boghandlere Bestilling paa Bladet.



14. JULI

Endnu staar den store Parade i Paris den 14. Juli 1916 frisk i min Hukommelse, jeg mindes den yderligere, hver Gang jeg gaar forbi min Urtekræmmers Vindue og ser Plakaten for Lorne Whisky, denne Plakat, som endnu rykker min Fantasi til Live og faar mig til at standse 10 Minutter i opmærksom Beskuen. Den forestiller en Opmarsch af hele det britiske Imperium, i Spidsen Matrosen med Huggert og Anker paa Haandledet, og efter ham enhver tænkelig Hudfarve og Trosbekendelse Jorden over, alle Mand i skinnende Uniformer, og alle formodentlig drikkende Lorne Whisky, ligefra de smaa Gurkha'er og de afganske Kamelrytterkorps til den engelske Gentleman i Tropesæt paa Elefantryg.

Det var i de store Dage efter Fort Vaux's Fald. Frankrig levede med Verdun paa Læben og holdt Vejret. Verdun stod Stormen igennem. Alle aandede ud og nu skulde Bastilledagen fejres med en stor militær Revy, hvori alle de forskellige Nationer paa Vestfronten vilde deltage. Toget skulde sætte sig i Bevægelse paa Invalidepladsen og gaa ad Champs Elysées over Concordepladsen, langs de store Boulevarder og ende ude i Forstaden St. Antoine, hvor hver Mand skulde have en Flaske Champagne.

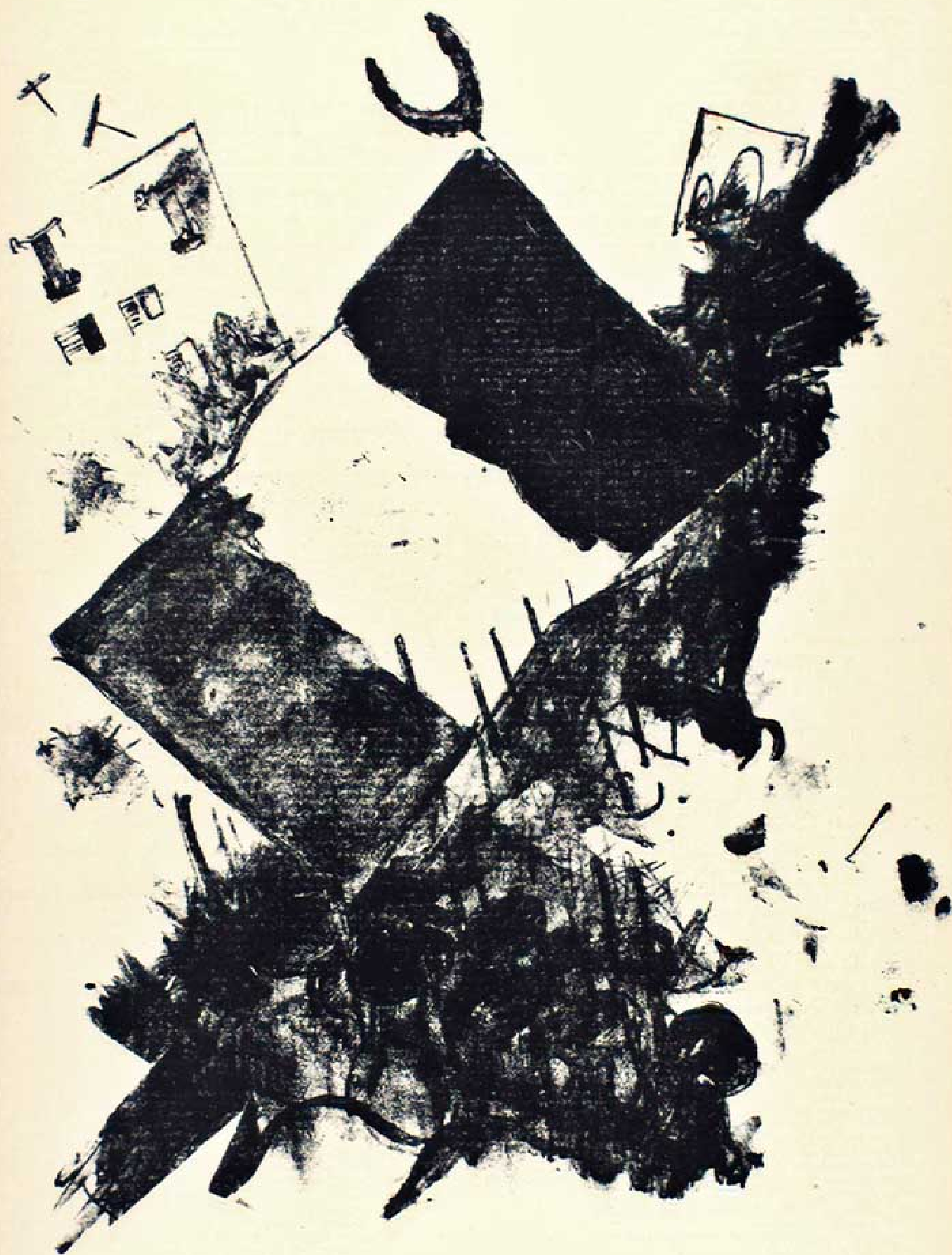
Vi var saa heldige at tiltuske os en lille Trækvogn af en Blomsterkone ved Madeleinekirken; det kostede 4 Francs for hver at staa paa Vognen, Konen lejede senere Køretøjet ud igen saa vi tilsidst stod 16 Personer i ustadig Ligevægt paa det lille Stillads, men saa kom Toget ombølget af den brusende Marseillaise. Forrest red en Afdeling Municipalgardister, store, velskabte Mandfolk med Knebelsbart og Hestehaler vajende fra Hjælmen. Tinsoldater. De vakte Forventning, men ellers ingen Opsigt. Paa ny Musik, La Brabançonne, Belgierne med brune Hjælme; de medførte Hundeambulancer. Sympatien strømmede dem i Møde, det mishandlede Lands Sønner. Saa kom Skotterne, store, stærke Mænd med de bare Knæ og Skørtet, som Joffre karakteriserer: Godt til Kærlighed, daarligt til Krig. De spillede Sækkepibe og Hjærtet hoppede paa de smaa Midinetter. Igen en fyrig Krigsmarsch og saa efter hinanden: Englændere, Kanadiere, Australiere med den opkrammede Filthat og Ry for ukueligt Mod, bittesmaa, gule Annamiter med flade, spidse Hatte og Tænderne ud af Munden, syngende Russere i dybe Formationer, Senegaljægere, som bruger lange Knive i Haandgemæng, Algierske Spahier med chevalereske Lader; (de bar smaa kulørte Silkefaner med Sole og Løver), allesammen passerer forbi, det er som en Billedbog, hvor det glade Folk giver Billederne Navne og klapper i Hænderne.

Nu en lille Pavse, men saa skyller Jubelen over sine Bredder, for der kommer de, Heltene fra Verdun, trætte og møjbeskidte lige fra Løbegraven. I Spidsen Officeren, Drengen fra St. Cyr, fin og spædlemmet som Jeanne d'arc, med hilsende Kaarde mod Balkonerne, det er den falmetblaa Poilu, der holder Frankrigs Skæbne i sine snavsede Hænder; i en Regn af Fingerkys gaar han frem. Vi rækker bagud og plyndrer Blomstermadammens Lager, her maa vi give vort Bifald med, henrevne af Øjeblikkets usigelige Stolthed.

Sent paa Aftenen gik vi hjem, nynnende Dagens Refræn, Ententens folkelige Slagsang. Melodi: Sous les ponts de Paris;

Après la guerre finie
Tous les soldats partis
mademoiselle has à piccaninny
after the guerre finie!

Axel Salto.



NERVØSITET

ELLER

EN STILLE NAT VED FRONTEN

Skuespil i 1 Akt.

Opført paa Krigstheatret i Vogeserne 1916.

Skyttegravene snor sig gennem Dalen, gennem Landsbyen, gennem Kirkegaarden, tværs gennem Kirken og ud i Dalen igen.

Scenen forestiller det Indre af den sønderskudte Kirke, hvor Franskmænd og Tyskere ligger 7 Meter fra hverandre.

Imellem Skyttegravene, i „Ingen Mands Land", d. v. s. Midtskibet, en forfærdelig Opstablen af alt mulig Inventar, Pigtraad, dyrebare Draperier, Kirkestole, Lysekroner, Granatstumper samt Jesus og Maria (malede, nedskudte Gibsskulpturer).

Rundt om paa Sokler en Del Apostle.

I Stilheden høres den dybe, fjerne Summen af Kanonerne fra Verdun.

Et fransk Gevær (for at bryde Stilheden):

Pling!

Et tysk Gevær (som Svar):

Pling!

(Pavse).

En Mitrailleuse:

Takketakketak.

Et Gevær:

Pling!

Mitrailleusen:

Takketakketakketakketak.

Kor af Geværer:

Plingplingplingplingpling!

(Skydningen bliver hæftigere — der telefoneres til de bagenfor liggende Batterier — Nervøsitet i Luften).

En Lysraket

stiger op under Hvælvet og spreder et spøgelseagtig Lys i Kirken. Apostlene faar mørke Skygger under Næsen —

En 75 mm Kanon:

Oooiiiiii pang!

En 120 (lang):

Oouiiiiiii baooom!!

(Pause).

(Kanonerne fra Verdun).

Nu stiger Bombardementet til større Voldsomhed —

Kanoner af alle Kalibre, Geværer, Haandgranater, Mitrailleuser:

Oiiiiii plang! Baoum! Takketakketakketakkeouiiiiii pling, pling! Baoum! Baooom! BAOUM!

Jesus (til Maria):

»Hvor er Gudfader?«

Maria:

»Hvad?«

Jesus:

»Hvor er Gud Fader?«

Maria:

»Han blev kapret iaftes af en tysk Soldat og indbragt til deres Skyttegrav —«

(Pause).

Bombardement, Bombardement, Bombardement, Lysraketter, nedstyrtende Murbrokker, opfarende Gulvfliser, Jord og Menneskerester — Bombardement —

Jesus og *Maria:*

»Fader vor, Du som er i den tyske Tranchée, Helliget vorde . . . .«

Apostlene paa Soklerne (gentager med dyb syngende Bas):

»Fader vor, Du som er i den tyske Tranchée . . . .«

Lidt efter lidt aftager Bombardementet.

En Lufttorpedo

stiger langsomt op fra den franske Tranchée, vakler et Øjeblik i Luften, de tyske Soldater ser den og skjuler sig, den eksploderer med et voldsomt Skrald og sønderlemmer *Gudfader* (malet Gibsfigur).

Bombardementet stilner helt af.

Et Gevær:

Pling! pling!

En tysk Soldat sniger sig ud og trækker forsigtig Jesus med sig tilbage i Tranchéen.

En Mitrailleuse:

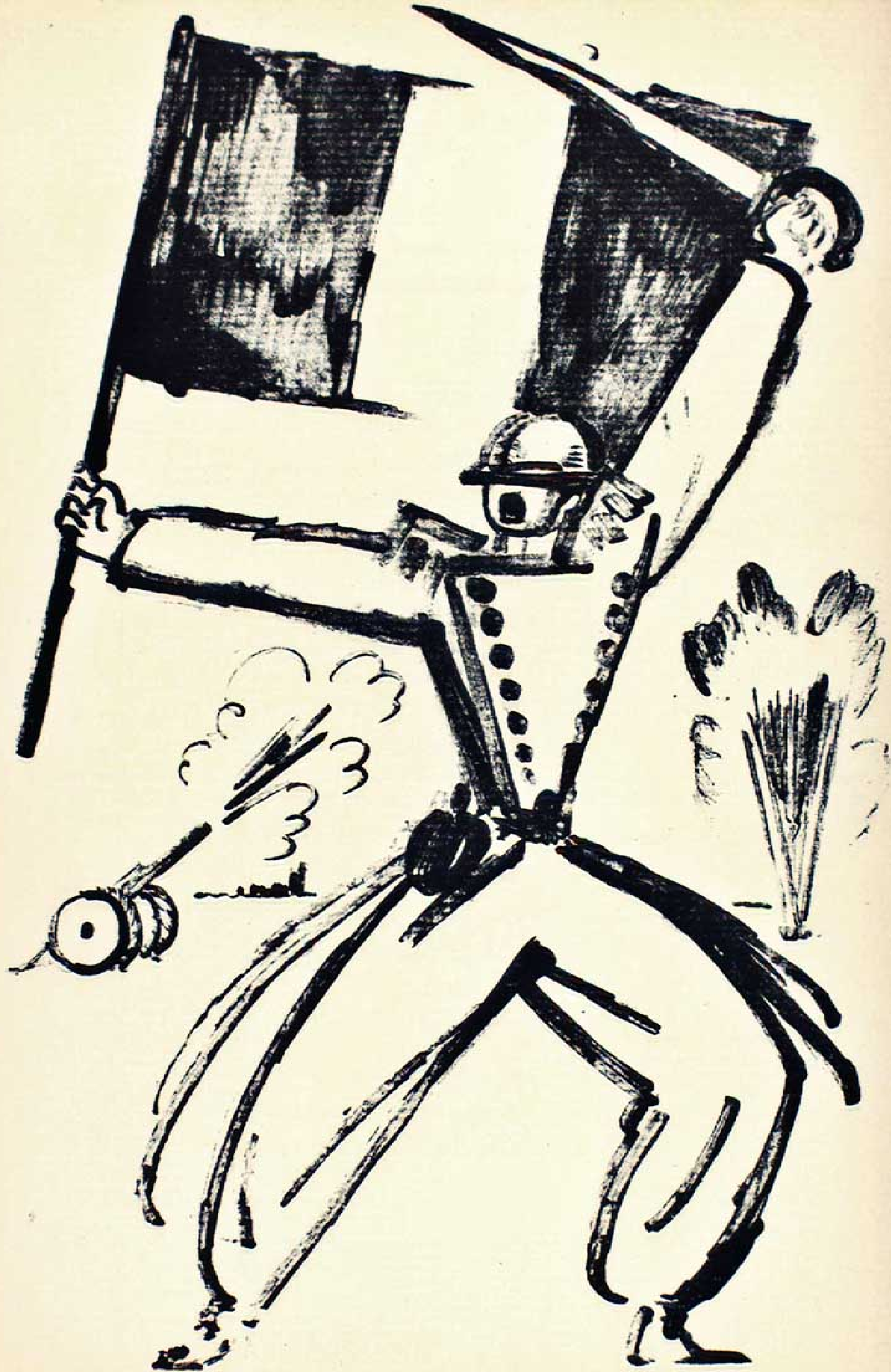
Takketakketak . . . .

Stilhed:

(Kanonerne fra Verdun).

Solen stiger langsomt.

Tæppet falder.



MIN SABEL

Pres mod det nøgne Staal din skønne nøgne Læbe,
grusom lig Staalet, lig Staalet streng og ren;
da vil dit Kys, naar Klingen skal drages for at dræbe,
springe ud som en Rose af en staalhaard Rosengren.

Kys den kolde Klinge her lige under Heftet,
spejl dit Øjes Blaa i dette staalblaa Spejl;
da skal det Minde lyse, naar mit Løfte er bekræftet,
klart, saa hverken Døden eller Gud kan tage fejl.

Mærk det blanke Staal med din bløde Mund, o Kvinde;
Kysset vil efterlade et kongeligt Sigil.
Og Gløden af dit Kærtegn skal, ulmende dybt inde,
gøre Sværdet, naar det svinges, til et Sværd af Ild.

Bland et Hulk af Elskov i Heltedigtets Smerte,
føj til Dødens Kys dit Kys et kort Minut;
da skal min Kaarde hvile paa min Grav, som i mit Hjerte
Kærligheden hviler, stolt og sønderbrudt.

Dø kæmpende, det er Drømmen, hvis Tone aldrig tier.
Døden er Vasal kun, Konge det frie Mod!
Kys blidelig, du kære, det Glavind, der befrier
det Land, som for mig først, du gav Kød og Blod.

Jacques de Choudens.
Faldet.

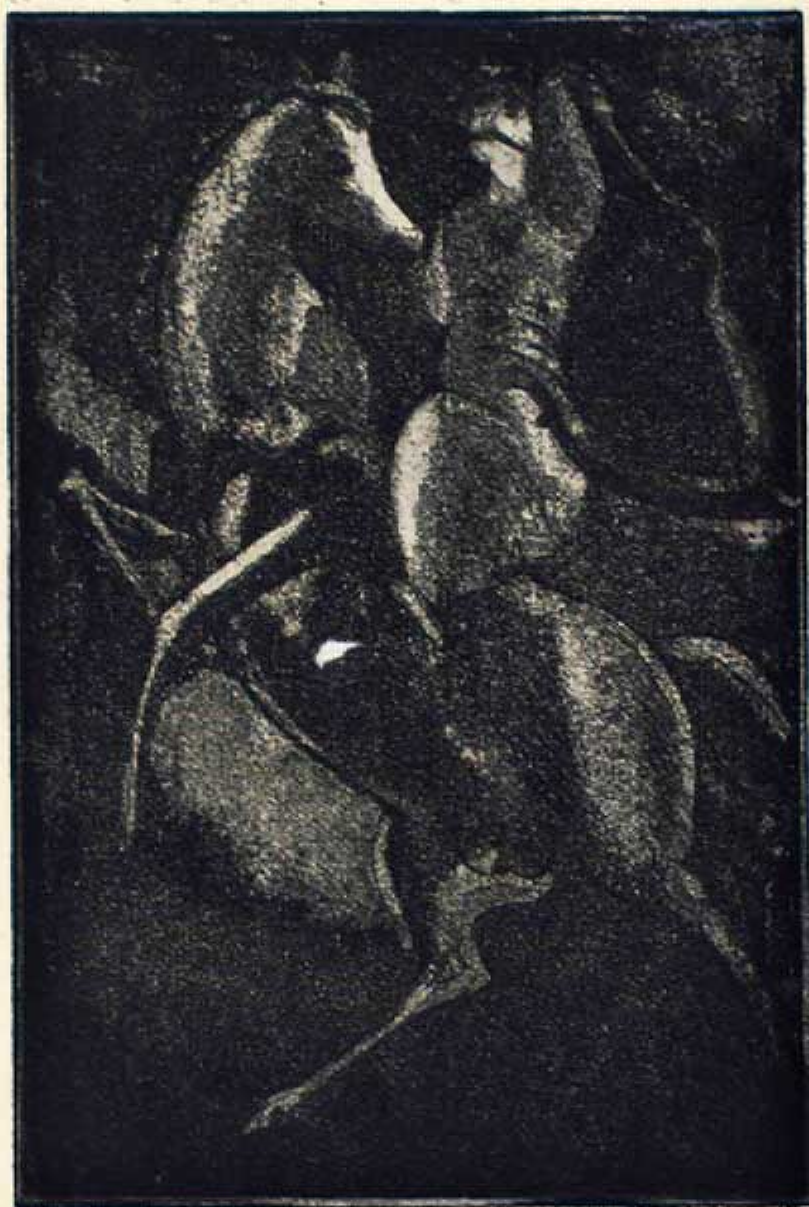
HYMNE

Hengiv Jer, Kammerater, i Lytten til Sangen i Luften.
Den lystigste Lyd er den, der lovsynger Døden.
Fløjt med den melodiske Fløjten af Fuglene Projektilerne.
Fløjt den berusede og unge Overmods Fanfare!
Fløjt, som det fløjter, det natlige Fugletræk deroppe. —
Fryd Jer over denne dødelige Form for Underholdning.
Disse pibende, vilde Orgler træder jo selve Satan. —
Vid, Kammerater, at hele denne spidsnæbede Sværm
Fanden gale os ikke véd,
hvor den vil hen.

Hører I dette Presto af ulyksaligt travle Maskingeværer?
Disse Mesterspillere tror at myrde Stjernerne. —
Skvadderhoveder!
Skyder I med løftet Visir paa 200 Meters Afstand?

O, i denne aandeløse Trommeild, Kammerater,
og i denne tordnende Lyd af Underverdner, der sprænges,
i denne af fløjtende Jernfugle befærdede Nat
sker Udløsningen af umaalelige Fond af Kræfter,
som for os, der skal dø, er den gudskabte Skønhed.
Thi hvad er denne Nats aandeløse Torden,
hvad er Fugleflokkene Projektilernes yndefulde Fløjten,
hvad er Humlebierne Granaternes Summen imod Maalet,
hvad er Lyden af Flugt og Sang og Drønet som af Verdners
Undergang imod Lyden, o Lyden
af vort eget unge, bankende
Hjerteslag . . .

Emil Bønnelycke.



Axel Salto. **Tyrken.**

KRIGSLIV PAA MONTPARNASSE

De Curel, Maleren, kom farende ned af Boulevarden. Paa Hjørnet af rue Vavin mødte han en gammel Bekendt, Medarbejder ved »Figaro«. Hattene beskrev den konventionelle Bue. »Vær saa elskværdig at give mig et Svar til min Enquête,« sagde Journalisten, »har De kunnet arbejde under Krigen?« — »Naturligvis. Jeg har arbejdet fuldkommen sikkert lige siden Marneslaget.« — »Tak.«

De Curel for videre, og Journalisten skraaede over Boulevarden mod Café Dôme. Midt paa Sporvognsskinnerne løb han igen paa en Maler, Jean Paul Laurens. »Et Svar til min Enquête,« sagde han, »har De kunnet bestille noget under Krigen?« «Ja hvorfor ikke«, spurgte Maleren. »Skulde man ikke kunne holde sig oppe, fordi det lyner og tordner? Undskyld, jeg skal hen og male videre.« — »Bevares.«

Journalisten bladede de Svar igennem, han havde høstet i Dagens Løb. De tilfredsstillede ham ikke. Naar han ikke selv var i Stand til at tage sig noget fornuftigt til, kunde han ikke lide, at andre var det. Det var jo paa en Maade som at sige til ham: Du er smaat begavet. Og dog vidste han med sig selv, at netop hans Mangel paa Evne til at tage sig sammen, var et Udslag af den højeste Takt overfor det lidende Fædreland. — Hvad var det, han havde sagt, Vincent d'Indy, Komponisten, der lige var bleven færdig med sit 10-aarige Arbejde paa Operaen «Saint Christophe«: »En Kunstner, der er værdig til dette Navn, vil aandelig talt ikke kunde afmagres eller steriliseres alene ved de ydre Omstændigheders Vægt, hvor alvorlige de end kan være.« — Ha, Stortalenhed! — Ja, selv den gamle Saint-Saëns sad ved Flygelet, mens de kæmpede, og skrev formedelst 5000 Francs (Øjeblikkets Markedspris) en Hymne, som var bestilt hos ham af Regeringen i Paraguay, der havde maattet udsætte sin Krigserklæring af Mangel paa en Nationalsang.

»Le Figaro«s udmærkede Medarbejder tørrede Sveden af Panden og anbragte sig paa en af Rørstolene udenfor »Dôme«. Det var ifærd med at aftnes. Le crépuscule des idôles — det er som listende Kattepoter — og Himlen lukker sig som en Alkove.

»Et l'homme impatient
se change en bête fauve.«

— — —

Der bliver Liv paa Boulevarden. De mærkeligste Skikkelser dukker op fra alle Hjørner, kaster sig paa Rørstolene, forlanger en Bock og sukker befriende »Ah — aujourd'hui nous avons travaillé.« Manden fra »Figaro« tænker et Øjeblik paa at spørge videre; men indser det latterlige i Situationen og sætter sig rolig hen hos en leende Klynge. Her er alle Verdens Nationaliteter — undtagen Fjenden. — Nogle af dem har Krigen hærget — som Blaise Cendras. Digteren. Ham der har skrevet den besynderlige Bog »le Transsibérien«, der er gjort som en Harmonika og kan trækkes ud til den bliver saa lang som fra Wladiwostock til Moskva. Den kan kun læses i fri Luft eller i en Sal, for Pladsens Skyld. Læseren anbringer den paa Jorden eller Gulvet og sig selv ovenpaa — saa kravler han igennem den fra Wladiwostock til Moskwa. Rejsen gøres paa 3 Kvarter. Prisen er 50 Franc.

Cendras er Invalid. Han var med det første Aar. Blev ramt i den højre Haand, fik Koldbrand, stod Ansigt til Ansigt med Døden, uden Lægehjælp, og snittede saa



tilsidst med en Toldekniv den Smule Haand af, der var tilbage, men Livets Realitet har kun gjort ham mere bizarr. Han hører til dem, der siges at digte »futuristisk«. I hans Digte kan der være stærke Farver, blide Overgange, brutale Spring, vanvittige Indfald, Spøg og Alvor, men ikke noget »vrron-vrron af den barnlige og gammelkendte Slags, som Winding skrev om forleden. Hvad har den med »Futurisme« at gøre?

Andre er sluppet for selve Skyttegravens Haardhed — men har forøvrigt ligget i Krig, saalænge de har levet. Til dem hører Modigliani og den mægtige Ortiz — den spanske Markis og Maler — som i sit blaa Fløjl og sin Firskaarenhed minder om en Kæmpe-Blækflaske. Polakken Kisling — jfr. Blomstermaleriet hos Tetzen Lund — hører ogsaa til dem. De er for krigerske til at udholde det stillestaaende Skyttegravsliv.

Figaromanden tør ikke spørge dem af Angst for Følgerne; men han forstaar paa, hvad de siger, at Krig og Kunst i deres Øjne ikke kommer hinanden ved.

Klyngen er i stadig Bevægelse. Nogle gaar, andre kommer i Stedet. Afløsningen er altid parat. Den svenske Billedhugger Frisendal og den danske Maler Anton D. kommer ud fra »Rotonden« paa den anden Side Boulevarden. De faar Øje paa Dôme og bliver tørstige. De har været paa Frisendals Atelier, og D. er bevæget over Svenskerens nyeste Arbejde: »Il fait, tout seul, un Rodin — á la main,« siger han. Og Klyngen ler.

En tyk, bleg Løjtnant af »Ministerialdivisionen« kommer slentrende og aabenbarer en Fistelstemme af den skringreste Art. Det er Guillaume Apollinaire, Forfatteren til det noget platte Værk »Le poête assassiné«. Man paabegynder en Diskussion om det moderne Dramas Kaar i disse stygge Krigstider. Apollinaire har skrevet et surrealistisk Drama, »Les mamelles de Therèse,« der nylig, trods Krig og Død, har sat Sindene paa Montparnasse i hæftigt Oprør. Det blev opført under Kunstbladet »Sic«s Auspicier. Publikum stillede sig noget tvivlraadigt. Dramaet havde det Held samtidig at blive betragtet som Tragedie, Farce og Moqueurstykke, beregnet paa at holde det agtværdige Borgerskab for Nar. Apollinaire paastod, at han havde meget tilovers for alle tre Opfattelser.

Af Handlingen kunde man intet — eller alt — udlede: Therèse erklærede i et Skænderi med sin Mand, at nu vilde hun ikke længer føde hans Børn, hvilket var en altfor besværlig og kedsommelig Proces. Hun vilde nu selv være Mand og begynde paa egen Haand. Efter denne Erklæring greb hun om sine Bryster og kastede dem ned blandt Publikum, hvor der opstod hidsigt Slagsmaal om de to Celluloidkugler.

Thérèse var nu Mand og tog Navnet Theresias.

Men hendes tidligere Ægtemand var ikke det Pjok, der uden videre fandt sig i en saadan Behandling. »Nuvel,« sagde han, »vil du svigte Stat og Hjem, skal jeg nok klare mig selv!« — Hvorefter han alene ved sin misogyne Viljes Magt fremstillede 40,157 Børn i én Uge — en uventet Befolkningstilvækst, der meget naturligt fremkaldte Hungersnød paa Zanzibar, hvor Handlingen gik for sig.

Journalisten fra »Figaro« udbad sig Apollinaires inderste Hensigt med dette Drama, men afbrødes ved det norske Ægtepar Diriks' Komme. Aftenen var hed og Diriks havde smidt sin Flip, men i hans Frakkeopslag glimtede Æreslegionens røde Roset. Den gamle Stridsmands Ankomst var i de Dage Signalet til Kamp.

Diriks havde forbløffet Pariserne ved at indføre en Krigsmaskine, der var i høj Grad besparende. Han kaldte den »la marmite norvégienne«. Dens blotte Navn borteliminerede Begrebet skandinavisk og erstattede det med dansk-norsk-svensk. Svenskerne sagde: »Den har vi ha't i Sverje se'n gammal.« Danskerne erklærede: »Vi kalder den en Høkasse, og den er ligesaagodt dansk som norsk.« Det essentielle var, at Diriks havde stillet den vederlagsfrit til Statens Disposition. Andre tjente derfor Pengene og Diriks var uangribelig.

Ved Bordet manglede ikke Dr. Bjarne Eide. Hans Hoved sad tilsyneladende paa sin rette Plads, men i et upaaagtet Øjeblik gled det ned under Armen og vægrede sig haardnakket ved at gaa tilvejrs igen. Det gav ham et vist Præg af Statsmandskløgt, der end ikke stod tilbage for Billedhuggeren Wallers', Opfinderen af det berømte Udbrud: »Inte Alvarsord til mig, om jag får be'!«

Doktoren var Montparnasses populæreste Figur. Mange tilbad ham i al Stilhed. Han ledsagedes undertiden af en lille Mand, der var som hans Ekko, hans Afklang. Doktoren var monumental i sine Dyder som i sine Fejl, den lille Mand var Jævnmaalet i alt. Paa Baggrund af Doktoren virkede han oplivende, thi han sad der, som Levendegørelsen af alle de Smaadyder, hvis totale Mangel havde gjort den anden stor. Til hans Følge hørte ogsaa Onkel M. en dansk Jøde (af en af de krigerske Stammer), der paa Vejen fra Bernina til Jerusalem i 8 Aar havde opslaaet sit Telt paa Montmartre.

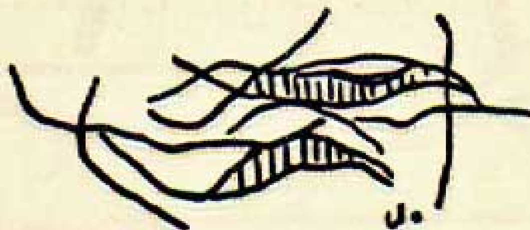
Det kunde hænde, at franske Soldater, friske fra Fronten, og som var af nordisk Lød og Holdning og Tunge, kom til og anbragte sig i Klyngen udenfor Dôme. Persson og Lundberg var af og til iblandt dem, to djærve, svenske Mitrailleurer, som ikke kunde dø. De havde været med ved Arras, ved Somme og Verdun. Kratere havde opslugt dem og udspyet dem igen, hele Byer var styrtet sammen over dem og havde knust og lemlæstet Battaljoner og Regimenter. Naar Støv og Røg drev bort og Eksplosionerne stilnede af, gav det sig til at pusle i Dyngen, og Persson og Lundberg steg frem. Med dem havde Vorherre højere Planer.

Til Dôme kom ogsaa en Aften Dérain, den uforlignelige Maler, en af Frankrigs største; træt og mudret fra Skyttegravene drak han sin Café noir, syg i Sjælen af den uerstattelige Tid, der spildtes i den aarelange Kamp mod »ces gens là«.

— — —

Men Manden fra »Figaro«, hvordan gik det med hans Enquête? Mens Himlen lukkede sin Alkove helt, og Nattens sorte Katte gled frem, bryggede han sin Artikel til den næste Dag. Han tog Svarene ét for ét og overhældte dem med lidt patriotisk Syre, lidt national Forgyldning, til han saapas havde dækket den lidt irriterende en Smule haanlige Tone, der gik igennem dem alle: »Ja, hvorfor Pokker skulde vi dog ikke arbejde!«

Christen Fribert.





Per Krohg. Mitrailleusen.



Ve den, som ingen Laster har. Hans Haand er klam som en Paddes Hud. Med Gru i Sjælen viger vi tilbage fra ham. Vi kender ham ikke og vil ikke lære ham at kende. Medlidenhedsløse lader vi ham staa ene og afskyet — det lasteløse Umenneske. — — —

Min Søn — vil jeg sige, naar jeg bliver gammel. Du er tyve Aar og har hidtil aldrig gjort mig Sorg. Herfor takker jeg dig af ganske Hjerte. Men Tiden er nu inde, da dette maa høre op. Du maa tage dig sammen og vælge dig en Last — som du allerede har valgt dig et Arbejde.

Din sunde Natur vil nok lade dig staa det igennem. Ve den lasteløse, han kan ikke reddes!

Vorherre — den gamle af Dage — har nok sagt det samme til sine Sønner Menneskene i 1914.

Hør — Børn, har han sagt og banket dem blidt paa Skulderen. Tag et Øjeblik Masken af og vær jer selv! Jeg glemmer ellers helt, hvordan I ser ud. (Efter Omstændighederne taler han i en let ironisk Tone). Vindruen kryster I ikke mer, men hvordan er det med Hjertets blaa Drue? Flyder den ikke i det skjulte med Edder og Forgift? Den store Synds frække Baal blusser ikke mere, men Hykleriets fade Dunst forpester daglig min Himmel.

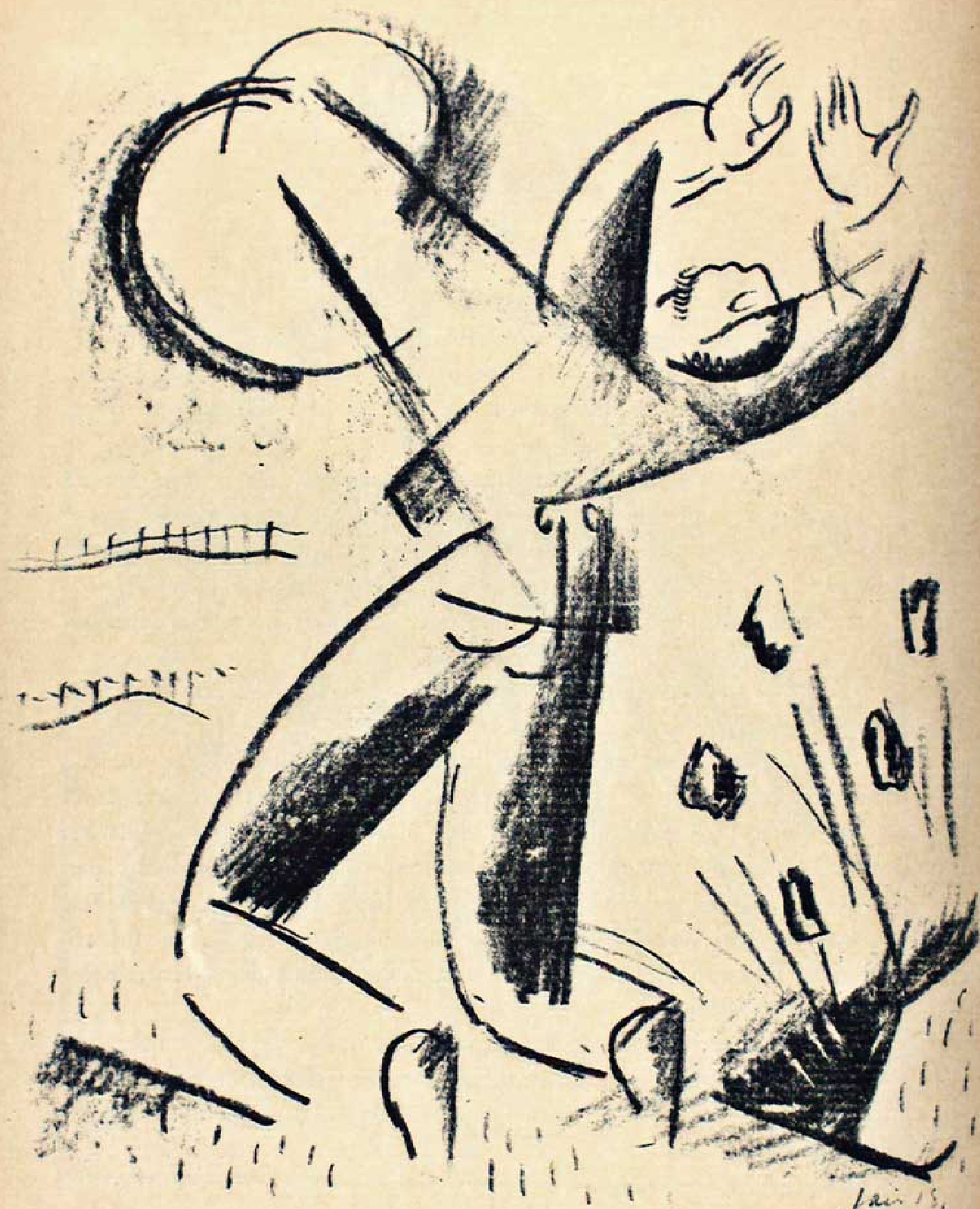
Hvad mener I om Krig? En stor raa, tankeløs men dog aabenlys Krig? Husk at I er Mennesker!

Og Menneskebørnene sagde med nedslagne Øjne: Ja tusind Tak.

Nu er de midt i det, og det er fuldkommen lastefuldt og menneskeligt.

Men det er ikke videre kønt. For de Asener snød sig jo til at beholde Masken paa.

Johs. Buchholtz.



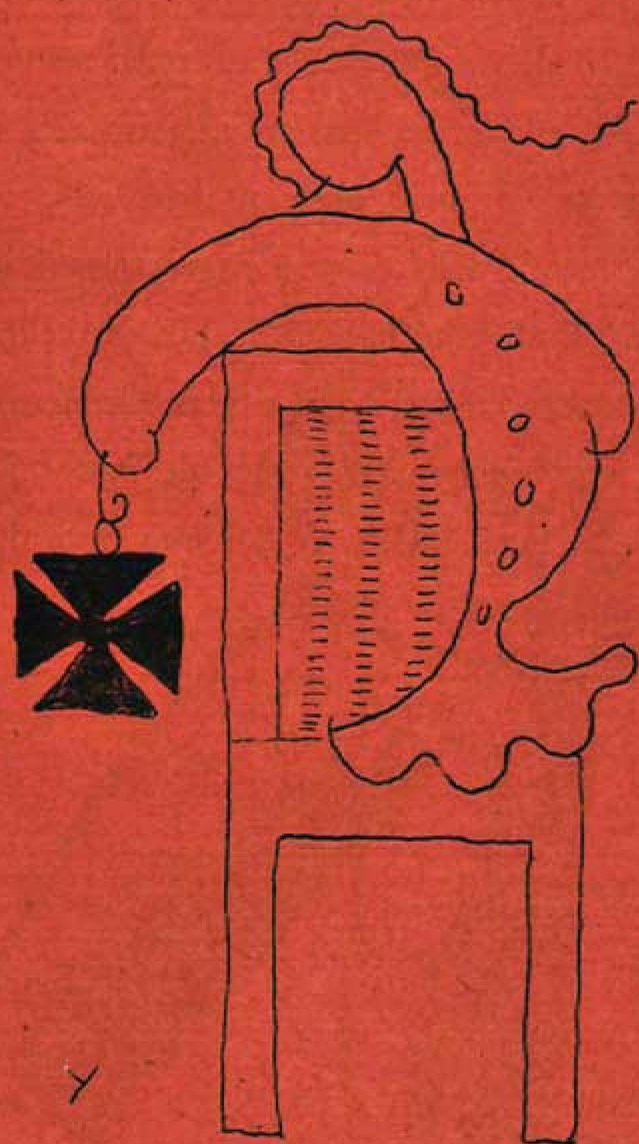
JENS ADOLF JERICHAU'S RADERINGER

Jens Adolf Jerichau's Raderinger er blevet til i Juli og August 1916, hans Livs sidste to Maaneder. Jerichau agtede at udarbejde alle sine Kompositioner som Raderinger og udgive dem i en Mappe; den foreliggende Offentliggørelse er saaledes en delvis Opfyldelse af et af hans sidste Ønsker. — Ialt existerer der 17 Raderinger fra Jens Adolf Jerichau's Haand, alle almindelige Stregætsninger; en af disse ødelagte han selv, seks har jeg, i Samraad med nogle af Jens Adolfs Venner og Kolleger, taget fra som mindre betydningsfulde og fordi Pladerne havde lidt forskellig Overlast. De her samlede 10 Blade er trykt i April 1918 i Max Kleinsorgs Etablissement paa hollandsk Papir fra Van Gelder Zonen. Da de fleste af Pladerne er af Zink, der ikke kan holde til flere Aftryk, er der kun fremstillet 50 Eksp. af hver Radering fordelt i nummererede Mapper.

Axel Salto.

---

1 Komposition.
2 Menneskene søger Varsler.
3 Dante.
4 Komposition.
5 Kejser Karl den Femte.
6 Loge og Sigyn.
7 De hellige tre Konger og den babyloniske Skøge.
8 Eventyrfuglen.
9 Gravlæggelsen.
10 En Biskop.





KLINGEN

1. Aarg.

Klingens Redaktion
Edv. Glæselsvej 3
Tlf. Gth. 1870x

Juni-Juli 1918

Klingen koster 12 Kr.
om Aaret, 3,50 Kr.
dobbelt Hefte

Nº 9-10

INDHOLD

FORVANDLINGERNE

af

OVID

Oversat af WALT ROSENBERG

Med Originallitografier og Vignetter af AXEL SALTO

I Tilslutning til Oversættelsen af Ovid: »Elskovskunsten«, der udsendtes i Efteraaret 1917 i et Antal af 350 nummererede Eksempl. vil til Efteraaret udkomme et Udvalg af Ovids berømte *Metamorphoser* (Forvandlinger) oversat af Walt Rosenberg og forsynet med Originallitografier af Maleren Axel Salto. Bogen vil blive trykt i det samme Antal nummererede Ekspl. som »Elskovskunsten«. Hvert Ekspl. vil blive egenhændig signeret og dateret af Kunstneren, og Udgaven vil ikke blive genoptrykt.

Udvalget af Ovids berømte »Forvandlinger« vil ikke fortrinsvis komme til at omfatte de fra Antologier og Skolebøger almindelig kendte — f. Eks. »Pyramus og Thisbe«, »Philemon og Baucis« —, men de langt mindre læste, for Ovid mere karakteristiske, farverige, sensuelle Fortællinger, der ikke har været udgivet i dansk Oversættelse siden Meislings nu ganske forældede Udgave fra 1831. Bogen vil i Format og Sideantal nærmest slutte sig til »Elskovskunsten«; den vil udkomme i et særligt komponeret Bind.

Nærmere Meddelelse om Bogens Udvalg af Forvandlinger, dens Udstyrelse, Antallet af Litografier o. lign., vil fremkomme i »Klingen«s næste Dobbelthæfte, der udkommer i September 1918.

Enhver, der maatte ønske at sikre sig et Eksemplar til Prænumerantpris, kan indsende Bestilling til Maleren *A. Salto*, Edv. Glæselsvej 3, og *Walt Rosenberg*, Willemoesgade 19[1].

Prisen vil for Prænumeranter blive ca. *25 Kr.*

Senere vil Prisen, blive betydeligt forhøjet.



Olaf Rude. St. Georg og Dragen.

FORAARSMORGEN

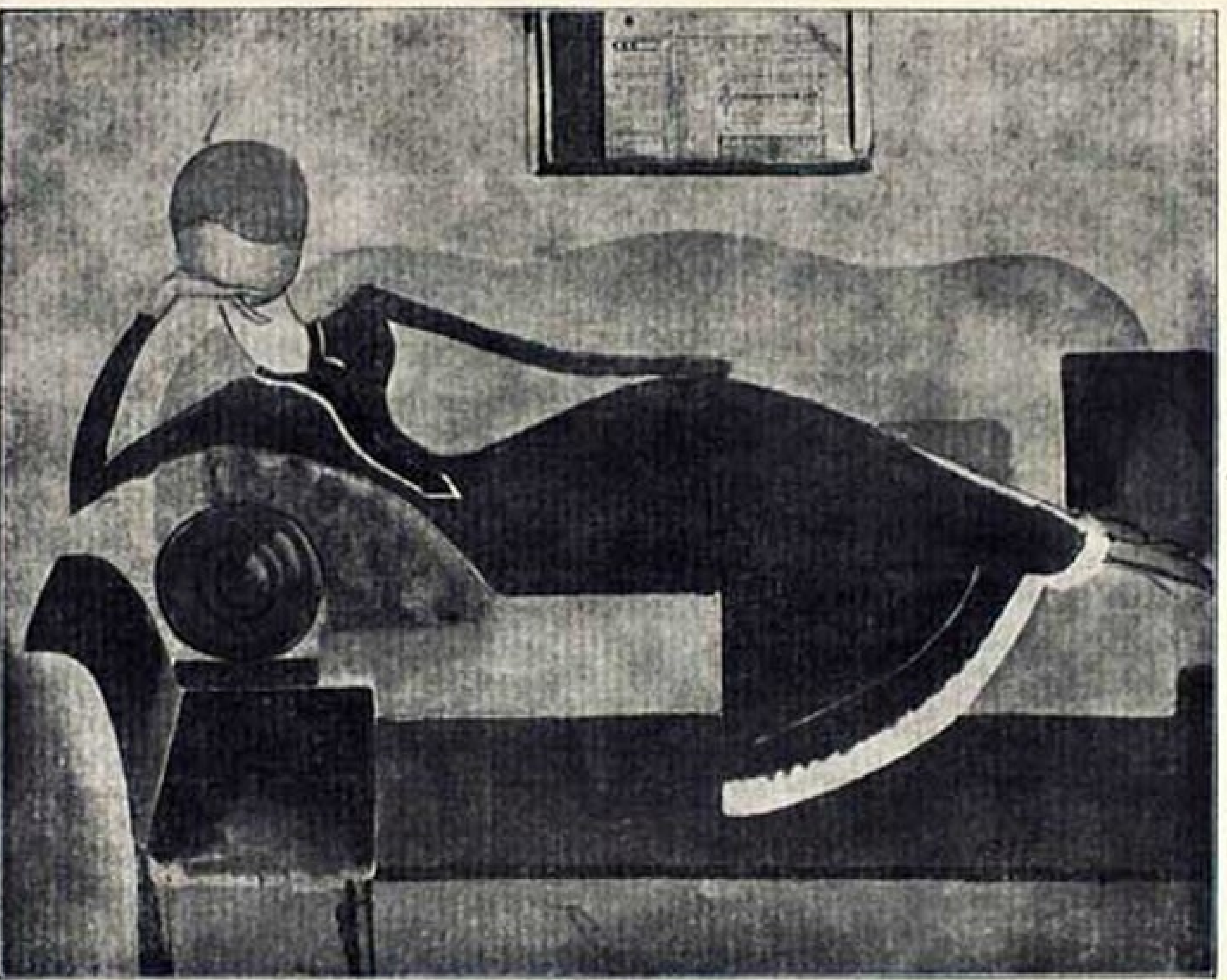
Nu skinner Sol over Mark og Eng,
den store Morgen staar op af Seng,
de svale Bølger mod Bredden gaar
og hulker saligt af Vind og Vaar.

Og Haner galer fra Gaarde lydt,
paa alle Agre er Græsset nyt.
De gule Blomster af Engen gror,
som om det drømmer i sorten Jord.

Mens Toner daler mod Dugg og Duft,
forsvinder Lærken i Lys og Luft,
saa den, der pløjer, og den, der saar,
som hilst af syngende Aander gaar.

Thøger Larsen.





Olaf Rude. Rød Dame.



Olaf Rude. To Figurer.

TEKNIK

Det er en kendt Sag, at de fleste Malere lægger for lidt Vægt paa den tekniske Side af deres Arbejder, og at andre til Gengæld lægger for megen, saa at det kun bliver en Hindring for dem; man kunde maaske tilraade den gyldne Middelvej. Hyppigst viser det sig, at Kunstnere staa sørgeligt uvidende overfor den allermest elementære Kendskab til de Materialer, de bruger, og at de som Følge deraf bruger dem næsten ganske i Blinde, stolende paa, hvad en eller anden god Ven har anbefalet dem. Paa den Maade sker meget galt, og et saadant godt og velment Raad bliver som oftest anvendt paa forkert Maade, d. v. s. med »en lille Forbedring«.

Dette skal dog ikke afholde mig fra her at omtale lidt Malerteknik, dog vil jeg forinden have Lov til at udtale, at vore Kunstskoler — jeg tænker her nærmest paa Akademiet — burde skamme sig over Aar efter Aar at oplære unge Mennesker til kunstnerisk Virken, uden paa den ringeste Maade at give dem noget Kendskab til de Materialer, de arbejder med, hvilket er nødvendigt, hvis de ikke Gang paa Gang skal staa hjælpeløse overfor de Opgaver, der stilles dem. — Ved en saadan Kunstskole burde der være en Forsøgsstue hvor Eleverne kunde faa lidt Undervisning og Oplysning om den kemiske og tekniske Behandling af Farver, Malegrunde etc., kort sagt Maleteknik. Maaske de saa sammesteds kunne faa Undervisning i Ætsning, Litografi og desl.

En saadan Forsøgsstue vilde være til uvurderlig Gavn, og det er en Skandale, at der endnu intet findes i den Retning.

Efterfølgende Oplysninger skal jeg paa ingen Maade udgive som fyldestgørende, kun som en Haandsrækning i det daglige Arbejde.

VANDFARVER

De tørre Farver udrøres eller rives tykt i Vand; derefter tilsættes saa meget Bindemiddel, at de ikke smitter af, naar de ere tørrede op, hvilket man prøver ved at stryge en Smule ud paa Papir, tørre det og gnide det mod Bagsiden af Haanden. Smitter det saa af, maa der tilsættes lidt mere Bindstof; dog bør man ikke tilsætte mere end nødvendigt. Gummi arab., Limafkog, Kasein ere de mest anvendte Bindstoffer. Akvarelfarver — af hvilke engelske ere bedst — som man helst maa købe færdige, da man vanskeligt selv kan rive dem fine nok, anvendes udelukkende lazerende, og kan med Fordel kombineres med Kultegning, Blyant etc. De andre Vandfarver anvendes som Dækfarver, altsaa iblandet hvide Farver saasom vandrevet Kridt, Zink- eller Blyhvidt; de tørre op med en behagelig og

smuk, mat Overflade, men der er den Ulempe ved dem, at de, medens de ere vaade, ere mange Toner mørkere end i optørret Tilstand, saa det nærmest er en Øvelsessag at male med dem. Ved under Arbejdet at besprøjte dem med rent Vand gennem en Fiksativsprøjte kan man male vaadt i vaadt; Guaschmaleri er af denne Art. Med Vandfarve kan man male paa Mur, Træ, Papir, Lærred o. s. v., dog skal Mur helst grunderes med tyndt Sæbevand, hvilket paastrøget skal tørre før der males paa det. Tilsætning af Tvechromsur Kali eller Dampning med Formalin gør Lim- og Gummifarver uopløselige i Vand.

En anden Type paa Vandfarver, der kommer Oliefarverne nærmere er

TEMPERA,

(EMULSIONSTEMERPA)

der egentlig er en Blanding af Olie- og Vandfarve, som under visse Forhold kan forene sig; det var de gamle Maleres Malemiddel før Oliefarven blev almindelig, og de ældste bevarede Billeder vi kender (med Undtagelse af de ægyptiske, med Voks malede Portrætter) ere malede i Tempera. Nutidens Kunstnere har saa ofte søgt tilbage til ældre Tiders Kunst og Teknik og der fundet Fornyelse, maaske moderne Kunstnere ved at forsøge Tempera netop fandt det Malemiddel, der egnede sig for dem. For en udpræget Naturalist vil Tempera ikke være at anbefale, men for den, der tilstræber noget mere, er det sikkert Stoffet.

Michelangelo skal have udtalt om Forholdet mellem Olie og Tempera: »Oliefarven er for Kvinder, Tempera og Fresco for Mænd.«

Naar Talen her er om Tempera, maa man ikke forveksle det med det Præparat, man køber færdigt i Tuber, hvilket som oftest ikke har andet tilfælles med Tempera end Navnet.

En Blanding forekommer fiks og færdig i Naturen, idet nemlig et Æg (friskt) indeholder alle Substancer for en Temperablanding. Æggets Bestanddele er følgende:

	Æggeblomme	Hvide
Vand	51,5 %	84,8 %
Albumin	15,0 %	12,0 %
Fedtstof (Æggeolie)	30,0 %	0,5 %
Askesubstancer	1,4 %	1,2 %
Andre Substancer	2,1 %	1,5 %

Forskellen paa Blommen og Hviden er altsaa hovedsagelig Fedtindholdet, og saa indeholder Blommen noget gult Farvestof, som imidlertid bleger i Løbet af nogle Dage hvis man stiller Blandingen i Solen. Det, der formaar at holde



Daniel Hvidt. Keramisk Tegning.

denne Blanding sammen er et i Albuminen værende Stof, Vitellin, som omkapsler Olien i uendelig fine Draaber; dette Stof formaar endog at optage yderlig Olie, som ikke udskiller sig, selv om Blandingen tyndes kraftig med Vand. En Recept paa en saadan blandet Ægemulsionstempera er:

50 Dele Æg (baade Blomme og Hvide).
20 Dele Linoliefernis (eller Nødolie).
10 Dele Mastikslak.

Det hele rystes godt sammen i en Flaske eller piskes og er færdig til Brug. For at sikre sig mod, at det fordærves, kan man tilsætte lidt Salicyl, Eddike, Borsyre, eller Karbol, hvis man vil. Er Blandingen gaaet i Forraadnelse, duer den ikke mere, da den saa sværter Bly- og Kobberfarver, men naar man har tilsat et af ovennævnte Konserveringsmidler, kan den holde sig meget længe i en godt tilproppet Flaske. Farverne rives i Blandingen og kommes i smaa Krukker eller i en Palet med Rum, derover hældes lidt Vand (eller Petroleum), som hældes af inden Brugen. Det kan ogsaa lade sig gøre at have Farverne revet i Vand og tynde dem med Blandingen ved Brugen, men det bliver som Regel noget uensartet.

Fordelen ved at arbejde med Temperafarve er, at de ved Arbejdet er lette og behagelige at bruge, ikke tørrer lysere op, og efterhaanden, naar de er rigtig gennemtørrede blive mere og mere faste og uopløselige i Vand, og dernæst holder sig næsten uforandret i Aarhundreder uden at mørkne efter som Oliefarven. Med Tempera kan man male paa næsten alt, paa Papir, Pap, Silke, upræpareret Lærred og præpareret Lærred (helst halvsugende), hvis man maler paa ikke sugende, fedt Lærred, maa det først gnides over med en Opløsning af renset Oksegalde, endvidere kan man selvfølgelig male paa Mur, Træ etc., Metal egner sig ikke saa godt til Malegrund for Temperafarve. Temperabilleder holder sig uden at lakeres, men kunde dog, hvis man ønsker en blankere mere Oliefarvelignende Overflade lakeres med Mastikslak. Der findes et Utal af Recepter paa Temperablandinger, Gummitempera, Kaseintempera, Vokstempera osv., men af dem alle er Æg- og Kaseintempera at foretrække; en Opskrift paa Kaseintempera er:

100 Dele Kaseinopløsning bliver godt sammenblandet med 50 Dele Valmueolie og lidt efter lidt tilsat 50 Dele Vand.

Tør Kasein opløses saaledes: I en Krukke kommer man 60 Dele tør Kasein som røres sammen med 140 Dele Ætskalilud (eller Natronlud), oven paa denne Blanding hældes ca. 20 Dele Vand, og det hele sættes i en større Gryde med Vand, og varmes til hele Blandingen er blevet tilpas tyndtflydende, derefter afkøles den, medens der en Gang imellem maa røres i den, for at der ikke skal danne sig Skind. Temperafarver egner sig godt til Undermaling før Oliefarver.



Jais Nielsen. Keramisk Figur.



Jais Nielsen. Keramisk Fad.

PASTELSTIFTER.

Her en Anvisning til selv at fremstille Pastelstifter etc., hvilket lønner sig, dels er det billigt, er morsomt, og Kunstnerne kan med lidt Erfaring fremstille netop de Farveskalaer, som de har Brug for, og som man ikke altid kan faa at købe. Bindemidlet til Pastelstifter skal være meget svagt, der bruges i Almindelighed Gummi-arab., Tragant eller Stivelseklister. Tragant forekommer mig bedst egnet dertil, og nedenstaaende Recepter er baserede derpaa:

10 gr Tragant udrøres og tilsættes en Liter Vand, hvorefter det staar til der har dannet sig en ensartet Gelé.

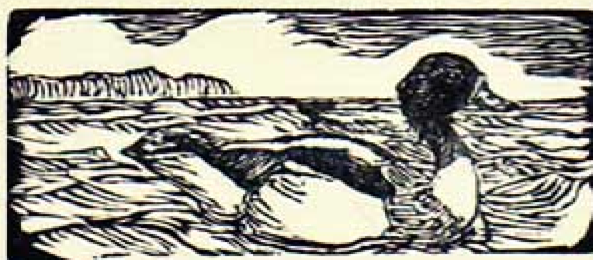
1/3 af denne Gelé opbevares som Bindemiddel I, 1/3 blandes med lige Rumfang Vand til Bindemiddel II, den sidste 1/3 blandes med 2 Rumfang Vand til Bindemiddel III.

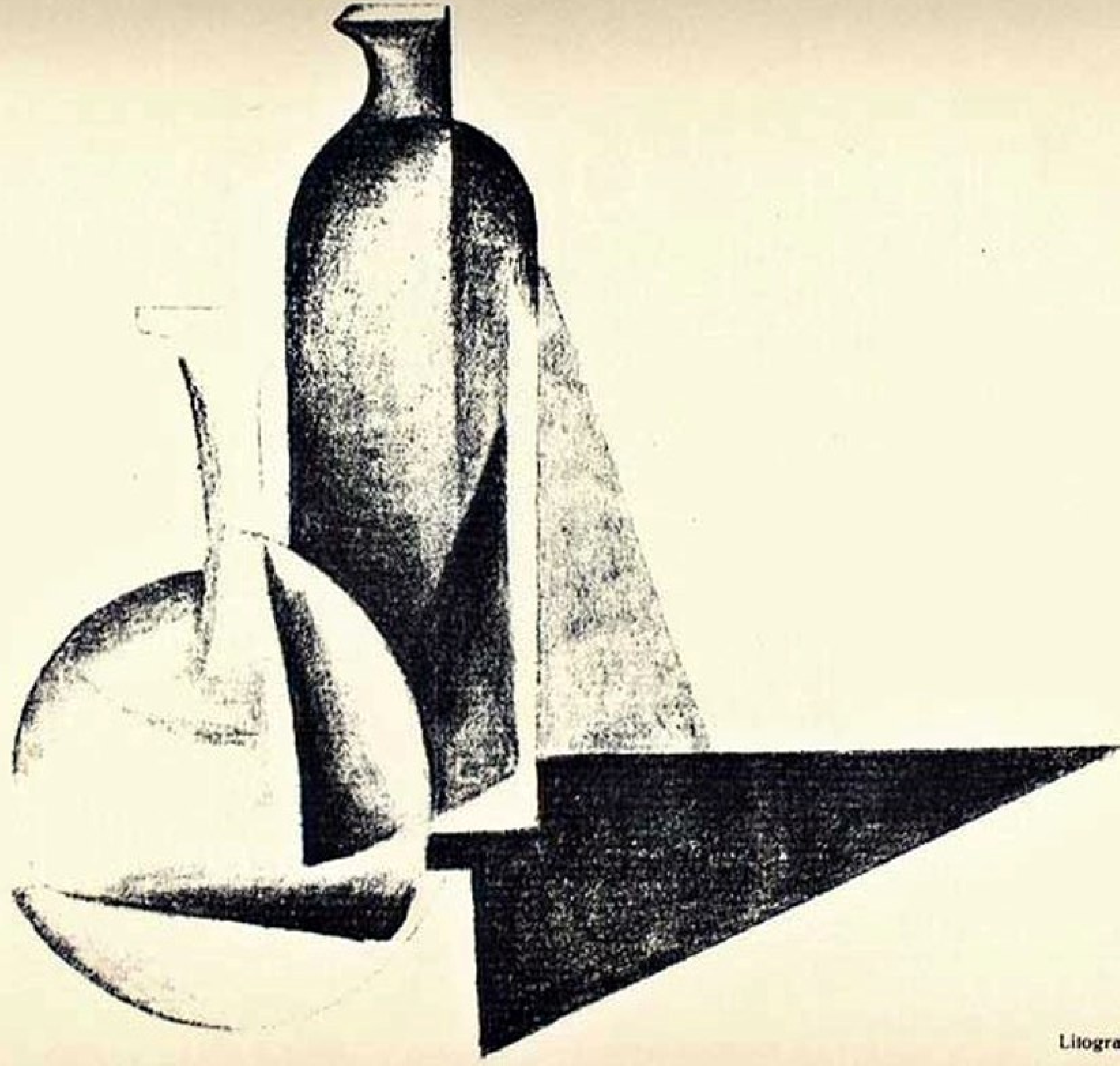
Derefter ælter man almindelig tørre, slemmede Farver med Bindemidlet til de bliver en plastik Dejg, hvorefter man ruller dem ud paa et Papirunderlag og skærer dem over i passende Længder og lader dem tørre langsomt.

Ved at blande Kridt etc. i Farverne, kan man tone af som man ønsker. Bindemiddel I, det stærkeste altsaa, bruges til Cinober, Chromgult og de mørkere Farver. Bindemiddel II og III til de andre Farver, saaledes at de lyseste Farver fordrer det svageste Bindemiddel. Man kan saaledes med lidt Øvelse regulere sine Pastelstifter, saa man faar netop den Blødhed, man ønsker.

Pastelpapir faar man ved at lime Papir og istøve fint slemmet Pimpsten eller, hvis man ønsker et blødere Papir, knust Uld.

Emil Petersen.





Alf Rolfsen. Litografi.

PLAKATER

Med en overraskende Gestus er pludselig Foreningen til Hovedstadens Forskønnelse optraadt midt iblandt os og har afholdt en stor aktuel og interessant Udstilling af europæiske Plakater i selve Raadhushallen, en Udstilling, som maa regnes med blandt Aarets allerbedste.

Der findes en hel Væg med danske Kunstudstillingsplakater, og denne Væg giver Danmark en fremragende Plads paa Udstillingen· Ogsaa med Hensyn til det slette er der et fyldigere Udvalg end for de andre Landes Vedkommende. Blandt fire, fem norske Plakater rager Edvard Munchs og Per Krohgs op som Kunst. Mellem tyske, engelske og svenske Plakater synes intet at hæve sig over det øvrige uden maaske de gamle tyske humoristiske. Af Italiens Plakatkunst faar man intet Indtryk.

Over alt andet staar de franske Plakater. De er ogsaa i bogstavelig Forstand større end de andre. Der er glimrende Plakater af Toulouse Lautrec, Steinlen og Jules Chéret, som kan fylde en Væg.

Her kan tales om Kultur, fordi de har løst Opgaven at være løsslupne og letsindige. Her er Humør, fordi Plakaten og den, der skabte den, lever med. Her er Talent, og her er Plakaten selv med Liv og Sjæl, fordi forretnings- og skønhedsmæssige Formaal ikke er stillet op som Nummer et, men Plakatens egne Love og egen Idé.

Men Forskønnelsesforeningen har selv valgt sit Navn, og man gaar ud fra, at der med denne Udstilling forfølges et eller andet Formaal og har til Oplysning Katalogets 20 Sider lange Indledning.

Dette Skrift opfordrer i et og alt til Modsigelse mod hvad der staar og Indsigelse imod hvad der mangler.

Om Plakatkunsten i al Almindelighed begynder Indledningen saaledes:

»Fra den Afgudsdyrkelse og kolossale Overvurdering af Plakatens rent kunstneriske Værdi, der er kommet til Orde f. Eks. hos Fuchs omtrent saaledes: »Ligesom den græske Kunst har skabt Templerne, og ligesom Gotiken har skabt de store Domkirker, saaledes har den moderne Trafik og Handel skabt Plakaten,« er man naaet til samme Erkendelse som Hiatt i sit Værk om Plakatkunsten: »Det vilde være ganske taabeligt at paastaa, at den kunstneriske Plakat, set fra et rent kunstnerisk Synspunkt, skulde være af samme Betydning som et Portræt af Velasquez eller en Radering af Rembrandt.«

Er det til at begribe, at man ikke kan sætte Plakaten i Rang med Raderingen, men meget vel Raderingen i Rang med Maleriet. Hvis Velasquez og Rembrandt havde lavet en Plakat hver, saa havde der været rammet en Pæl gennem den Slags Sentenser.

Paa en ret besynderlig Maade sætter nu Indledningens Forfatter »den kunstneriske Plakat« paa Plads og fastslaar dens praktiske og kunstneriske Love. Hvad de praktiske Spørgsmaal: Reklamens Kraft, Bogstavernes Letlæselighed o. s. v. angaar, da maa man haabe, at de løser sig selv ude i det praktiske Liv. Men i spredte Sætninger kommer ogsaa det kunstneriske paa Bane. Et Sted staar om Plakatkunstneren, at han maa — »stadig forny sig; han maa være fortrolig med de sidste optiske Raffine-

menter, de nyeste Skriftvarianter og Farvekemiens sidste Resultater« og saaledes videre. Alle Udstillingens hæderlige Plakater protesterer alene ved deres Nærværelse imod denne Opsats, som baade i Tonen og i Tanken rammer fejl og tynget af mystiske Gloser, belemret med Citater og stoppet med Navne er man efter Læsningen henvist til ad egen Vej at udfinde blot en eneste Sandhed om Plakatens Væsen.

Plakaten har et fælles med Maleriet, det er dens fuldstændig Afsluttethed. Den er en Verden for sig, som brat slutter og afskæres af Kanten. At »Rammens Kant er Billedets stærkeste Virkning« gælder derfor fuldt ud for Plakaten. Medens en Dekoration, hvad enten den er billedmæssig eller ornamental, altid bestemmes af Arkitekturen omkring og derved bliver et Udtryk for Ligevægt, saa er Plakaten inkommensurabel med Gaden, som Maleriet er det med Væggen, paa Grund af sin fuldstændige Afsluttethed.

Plakaten er i et Punkt væsensforskellig fra Maleriet. Den mangler stoflig Virkning, og fremhæver derved Stoffet i Arkitekturen, hvorpaa den er anbragt. Det er en hel Række Modsætninger, der bærer Plakaten. Som Rammens stærke afgrænsende Virkning er modsat Arkitekturens, der fortoner sig fra Hus til Hus i Gaden, som det farvetrykte Papir er Modsætningen til Bygningsmateriale, saaledes er Gadens og Husets rolige Inddeling Modsætningen til Plakatens maleriske Bevægelse, og saaledes bliver Plakatens rette Plads paa store Mure, paa Plankeværker og paa Huse, som ikke skilter, som Maleriet Plads er paa den rolige Væg og ikke i det dekorerede Rum. Dens Anbringelse, den løst paasatte og skiftende imod det faste og blivende, hvorpaa den er sat.

Indenfor Plakatens egen afsluttede Verden møder man igen Modsætningen. Det er Tekstens Bogstavering imod Tegningen og Farven. Som Bevægelsen i Plakaten er sat op mod den arkitektoniske Ligevægt udenom, saaledes bliver i selve Plakaten de skarpe, klare Bogstaver en ny modsat arkitektonisk Virkning. Hvad der staar om Bogstavering i Indledningen er slet ikke til at citere, men det støtter sig til den Retning indenfor Plakatfabrikationen, der aldrig anerkender Modsætningens Lov, men friserer alt paa samme Vis.

Om Plakatens Virkning i Gadebilledet og Landskabet staar der intet, og mon ikke det er her, Forskønnelsesforeningen har sin Opgave. Plakaten stiller som Maleriet kun visse Krav til sin Baggrund om Ro og uselvstændig Farvevirkning. Baggrunden, Arkitekturen stiller sit rigtige Krav til Plakaten om Skønhed i Anbringelsen men ikke om Plakatens kunstneriske Godhed. Det er med Hensyn til Anbringelsen at Byen har ordnet sig saa fejlagtigt som muligt.

Men Forskønnelsesforeningen fortjener alligevel Tak for denne Udstilling. Den har bragt Bevægelse og nye Tanker, og Virkningen vil ikke udeblive. Man vil sikkert herefter faa enkelte gode Plakater at se.

Poul Henningsen.



Jais Nielsen.







Harald Giersing. Litografi.



HENRI ROUSSEAU

I sin Bog om Henri Rousseau (Ernst Ohle, Düsseldorf, 1914) giver *Wilhelm Uhde* et sympatetisk Billede af Rousseaus mærkelige Personlighed. Vi bringer i det følgende et Uddrag af den livfulde Biografi.

* * *

Henri Rousseau stammer fra Mayenne, han er født i Laval 1844, hvor hans Fader var Blikkenslager. Hans Moder var meget religiøs og gav flere Penge ud, end hun strengt taget havde Raad til, til Kager, som hun trakterede Præsterne med. Han gjorde det mexikanske Eventyr med som Regimentsmusiker og lærte her Urskovens Skønhed at kende, som han siden aldrig kunde glemme. Ogsaa Krigen mod Tyskland tog han Del i som Sergent ved Belejringen af en eller anden Provinsby. I Paris var han ansat ved Toldvæsenet og brugte sin Fritid til at male.

Om hvem der fik ham til at male, er der flere forskellige Beretninger. Man fortæller, at det var hans Ven Alfred Jarry, »Père Ubu«, der stammer fra Mayenne ligesom Rousseau, — deres Fædre havde været Venner.

Det fortælles ogsaa, at Gauguin havde indgaaet et Væddemaal om, at det første det bedste fuldstændig naive Menneske, man traf, vilde kunne blive en god Kunstner. Man prøvede med Henri Rousseau, og Gauguin fik Ret. Man antager i Almindelighed, at han var en 40 eller 41 Aar gammel, da han begyndte. Men Billederne fra den Tid røber en saadan Beherskelse af de kunstneriske Midler, at han sikkert maa have begyndt adskillig før.

Han sad altid temmelig smaat i det. I sin Fritid havde han noget Afskrivningsarbejde for en Sagfører. Nogen Tid efter, at han havde forladt Toldvæsenet, aabnede han en lille Forretning, hvor hans Kone solgte Papir, Skrivematerialer og Billeder af ham. Han deltog — men uden Resultat — i en Præmiekonkurrence for kunstnerisk Udsmykning af offentlige Bygninger og tænkte en Tid paa at grundlægge et Akademi, der skulde ledes af ham selv. Ved Siden af alt dette fik han Tid til ogsaa at drage Omsorg for andres Ve og Vel, han deltog i den frivillige Fattigpleje og gik og samlede ind fra Dør til Dør. For sit eget Vedkommende var han tilfreds med lidt; men flot, naar det gjaldt andre. Til en Fotograf, der havde reproduceret et af hans Billeder for ham, sagde han:

»Du ved nok, jeg er fattig; jeg kan ikke betale. Men kom hen til mig imorgen, saa skal du faa seks af mine Billeder til Gengæld.«

Man maa huske paa, at han ansaa sine egne Billeder for de bedste Billeder i Verden. Fotografen sidder nu og ærgrer sig over, at han dengang ikke gad gøre sig den Ulejlighed at hente Billederne.

Sommetider tjente han nogle Penge paa Smaalandskaber, som Plaisancekvarterets Borgere købte af ham, og det hændte ogsaa, han fik Bestilling paa at male et Portræt. Men det blev altsammen daarligt betalt. Der er et Barneportræt af ham, et af hans smukkeste Billeder, Barnet staar ude i det fri, i sin Skjorte, hvis Snip det løfter med den ene Haand, har det Blomster, og i den anden Haand holder det en Harlekin. Han fik 300 Francs for dette Portræt, og jeg tror, at han aldrig nogensinde har faaet et Portræt bedre betalt. Man kan om dette Billede som om saa mange af hans andre, gøre den Bemærkning, at han gjorde sig mest Umage med dem, han fik bedst betalt. Prøvede nogen paa at dreje ham en Knap og tilbyde ham mere eller mindre værdiløse Ting i Stedet for rede Penge, fik de gennem Billedets ringe Kvalitet at mærke, at Rousseau var klogere end de havde tænkt sig.

Rousseau har tit Fremmede, han kender saa mange Mennesker, og sommetider giver han en Soirée paa sit Værelse i Rue Perrelle. Saa bliver Sengen klappet sammen og sat hen i et Hjørne, Stolene stillet i Geled langs Væggen, og paa Gulvet ligger det beskedne Tæppe, som han har byttet sig til for tre af sine Billeder. Paa Bordet staar der Vin i Literflasker.

Der kommer alle mulige Slags Mennesker. Næsten altid en Dame med fire

Døtre, som hver har en Blomst i Haaret. Endvidere nogle af hans Elever, som han giver Timer i Malerkunst og Musik, den ældste er over de 70 og maler nogle forfærdelige Billeder. Men spørger man Rousseau, hvordan det gaar, svarer han ufravigelig:

»Il marche bien.«

Endelig nogle unge Malere og Forfattere.

Rousseau er hjemme i alle Grene af Kunsten, han reklamerer paa sit Dørskilt med: »*Cours de diction, musique, peinture et solfège.*« Han spiller lige saa smukt paa Violin, som han maler; han komponerer og skriver Vers, og der foreligger fra hans Haand et Skuespil, som har været indsendt til Comédie Française; han fik det imidlertid høfligst tilbagesendt, da Omkostningerne ved at sætte det i Scene vilde blive altfor uoverkommelige.

Den Soirée, jeg tænker paa, var efter Programmet literær-filosofisk. — Der bliver snakket og leet og drukket en Masse Vin, og da Stemningen begynder at blive bakkantisk, forlader Damen med de fire Døtre ubemærket Forsamlingen. Da Klokken er henad tolv er Værelset et Kaos, og midt i det hele staar den gamle Rousseau foran det legemstore Portræt af sin afdøde Hustru og blæser paa Fløjte med Taarer i Øjnene, medens han tripper til med begge Fødder.

Men Rousseaus Elever foretrækker Eksamensdagene, naar Forældrene er anbragt paa Stolene langs Væggen, og Rousseau meget nervøs er trukket i sin sorte Frakke med violet Baand i Knaphullet, — han har været Tegnelærer ved en Skole, og Staten har belønnet denne hans Virksomhed med Palmes académiques. — Prøven er sluttet, ligesaa hurtigt som den er begyndt, for ingen af Eleverne gør, hvad Rousseau siger, de spiller gale Stykker og spiller forkert. Eleverne er hans Kors.

Rousseau har allerede i mange Aar sendt sine Billeder ind til Indépendants. Her har han vundet sit Ry, og han har været med til at give Udstillingen dens Præg. Rousseaus Billeder er den store Sensation. Der staar i hundredvis af nysgerrige foran dem og ler. I de to Maaneder Udstillingen varer er der stadig Opløb foran hans Billeder. Folk bliver paa Hat med hinanden under den løftede Stemning. Jeg har aldrig nogensinde i et Teater eller et Cirkus været ude for en saadan Munterhed som foran Rousseaus »Les souverains.«

Kun nogle faa Aar senere hang hans Arbejder paa Hæderspladsen paa Salon d'Automne. I en lille Sal, hvor der midt paa Gulvet stod en af Maillols skønneste Skulpturer, hang der paa Bagvæggen et Kæmpelærred af Rousseau, et af disse Urskovslandskaber, som Minderne fra Mexiko bestandig inspirerede ham til. Dette Held, der ikke skyldtes Protektion eller nogen anden tilfældig Aarsag, men alene Billedets egen overvældende Skønhed, skaffede ham flere oprigtige Beundrere, og man beklagede, at Gobelinindustrien ikke købte den Slags Ting.



Henri Rousseau.

Bestillingerne voksede. Det hændte, at han havde tre eller fire Bestillinger paa én Gang. Han stod over Arbejdet fra Morgen til Aften. Alt syntes at have vendt sig til det bedste for ham, men saa vakte pludselig hans Navn Opsigt i Forbindelse med en højst kedsommelig Affære.

En eller anden Bedrager havde indviet ham i, hvordan de begge to kunde tjene en hel Masse Penge. Rousseau syntes det var en storartet Idé uden at forstaa, at den foreslaaede Transaktion desværre var af kriminel Karakter. Og Henri Rousseau blev dømt ved Cour d'assises, men man anvendte Lex Béranger, og opfyldt af Taknemlighed sagde han til Præsidenten:

»Je vous remercie, Monsieur le Président, je ferai le portrait de votre dame.«

Det var navnlig de unge Kunstnere, der elskede Rousseau. De mødte talrigt op ved den Banket, som Picasso gav til Ære for ham, da denne pinlige Affære var bragt ud af Verden. Paa Vers og Prosa holdt man et Utal af Skaaltaler, medens den gamle, overvældet af Glæde sad og sov.

* * *

Rousseau var som ung forelsket i en polsk Dame, hende, han har forherliget som Yadwigha i et af sine Urskovsbilleder »Le rêve«, hvorunder han har skrevet følgende Linjer:

Yadwigha dans un beau rêve
S'étant endormie doucement
Entendait les sons d'une musette
Dont jouait un charmeur bien pensant.
Pendant que la lune reflète
Sur les fleurs, les arbres verdoyants,
Les fauves serpents prêtent l'oreille
Aux airs gais de l'instrument.

Rousseau var to Gange gift og overlevede sin anden Kone i adskillige Aar. Han havde en Datter af første Ægteskab. Men i sit Ukendtskab med Livet fremturede han i hendes Nærværelse saa ugenert med sine Ungkarlevaner, at man fratog ham Barnet, der dengang var en 14—16 Aar gammel, og fik hende anbragt et andet Sted.

At elske og blive genelsket var en Livsbetingelse for ham. Han gik rundt fra Dør til Dør og tilbød sit Hjerte til alle og enhver. Han vilde helst gifte sig med alle de Kvinder han mødte, og i mangen en Portnerbolig hænger hans Billeder som Friergaver.

Som gammel Mand vilde han gifte sig med en Pige paa 54. Han havde sat sig det saa fast i Hovedet, at han i Aarevis gik og syslede med denne Plan. Pigen brød sig ikke om ham, og hendes Fader, en forhenværende Kollega af Rousseau



Kamma Salto. De hellige 3 Konger.

fra Toldvæsenet, ansaa ham for en ren Nar. Rousseau malede fra Morgen til Aften, han tjente Penge og købte en Mængde dyre Gaver til hende, men alt forgæves. Han trængte ind paa hende om at faa Papirerne bragt i Orden til Brylluppet. Men hun tænkte bare paa at blive af med ham og sagde:

»Det kan De selv sørge for.«

Hun havde ikke et Øjeblik tænkt paa at gifte sig med ham, men han tog hende straks paa Ordet, bragte Formaliteterne i Orden og lod lyse til Ægteskab.

En Dag indfandt han sig saa hos hende sammen med en god Ven af sig og bad hende følge med. Hvorhen? Til Kirken. Hun blev gal i Hovedet og smækkede Døren i for ham. Da de var kommet ned ad Trapperne, og Rousseau havde faaet tørret Taarerne af Øjnene, sagde Vennen:

»Du skulde ta' at forlange dine Presenter tilbage.«

Men Rousseau svarede:

»Hun har ogsaa givet mig nogle Presenter, nogle Sløjfer og smaa Erindringer som jeg vil beholde.«

»Hvad vil du nu gøre?« spurgte Vennen.

»Je continuerai,« svarede Rousseau.

Og saadan gik det ogsaa. — En Dag kom Rousseau hen til mig og sagde, at der var noget, han gerne vilde tale med mig om, jeg skulde skrive en Attest for at han ikke var imbecil, og at jeg havde nogle Billeder af ham, som jeg var glad ved. Som jeg erfarede, var han fremkommet med den samme Anmodning til flere andre af sine Venner. Han samlede saa disse Attester for at kunne forelægge dem for Pigens Fader og bevise ham sort paa hvidt, at han var ligesaa fornuftigt et Menneske som ethvert andet. Det var hans Natur imod at ville noget uden at kunne gennemføre det, og endnu paa sit Dødsleje sendte han forgæves Bud efter hende.

* * *

Jeg har kun kendt Rousseau, da han var en gammel Mand. Han kom og besøgte mig i et forhenværende Kloster paa Boulevard des Invalides. De høje Vinduer er vidtaabne og nede fra Parken strømmer Aftenluften over den gamle Terrasse ind i Værelset. Det er mørkt, jeg kan næsten ikke se ham, jeg hører kun hans smukke Stemme, der har noget højtideligt ved sig. Han fortæller om Mexiko, de gamle Skove og de vilde Dyr. Saa taler han om Krig, som han afskyr. Han bliver helt heftig.

»Naar en Konge vil føre Krig, skulde en Moder gaa op til ham og forbyde ham det.«

Den 14. Juli 1910 — den sidste Juli han oplevede — besøgte jeg ham tidligt om Morgenen paa hans Værelse. Han er netop i Færd med at skænke Vin i Glassene.

»Elsker du Freden?« spørger han. Jeg svarer ham bekræftende, og vi drikker alle paa Fred. Saa tager han min Haand, fører mig hen til Vinduet og viser mig iblandt en hel Mængde smaa Flag mit eget Lands.

Nogle Uger senere. Paa en varm Augustdag banker jeg paa hans Dør: jeg faar intet Svar og aabner Døren. Han ligger til Sengs, Ansigtet er gult og indfaldent, han har Saar paa Benet og lider meget. Han er saa apatisk, at han ikke jager Fluerne væk, som sidder i Dusinvis paa hans Ansigt, men han taler om, at han snart vil op og arbejde. Nogle Dage efter finder jeg, da jeg kommer hjem paa mit Værelse, en Seddel, hvor der staar: Rousseau beder Dem om endelig saa hurtig som muligt at komme hen paa Hospital Necker; han ligger for Døden. Jeg skynder mig derhen og finder ham i en Tilstand, der ikke tillader noget Haab. Jeg sidder længe ved hans Seng, og han holder min Haand fast omsluttet.

To Dage senere døde han.



Tegning af Svend Johansen.

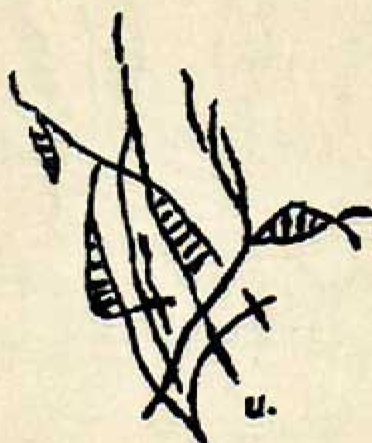
EN DRØM

af

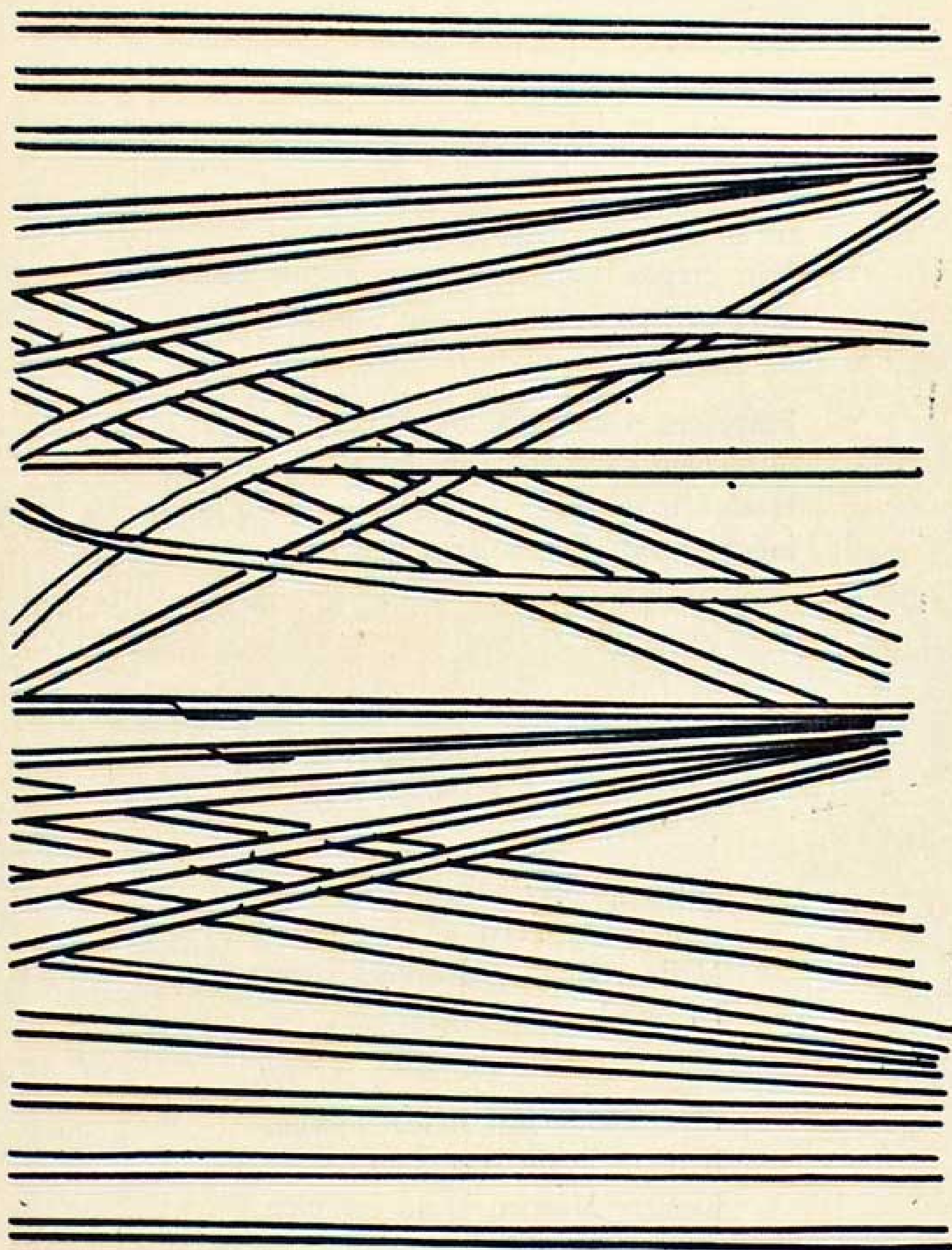
H. B.

(Jfr. Klingens Decemberhefte.)

det wa et misfuster, en melanting aw en kat ok en hund, som menischuna lenge hade undrat øwer wa det kunde wara. det hade et undskabtult utsende ok hade kraler, 6 benn ok en stur worta i halespezen ok to 6 meter longa følehurn som wa ihuprulade ner de inte brukades, ok ner den blew angripen sende den jift ut i dom. ner ryktet kom at den wa i sikte rymda monga fron smostederna. monga hade redan bliwit stukna ijel. eklet wile engong sniga sej in i min tregord. jag smelde ijen grinden ok sprang bort. ide den krøp øwer utwigde den sej minst 1 meter som et gummiband. jag chende redan i førwag følehurnena po min nake. jag sprang fortare ok fortare. den fik fat i mej me følehurnena, jag skar det ena aw med min dolk, den stak mej i handen med det andra. det jød et skot, jag wende mej om, den log ok tutade, wred sej ok piskade. jag titade po min hand ok sog at betet war i fingret og skar den strakst aw.



BERLIN



Emil Bønnelycke.

VINETA

Det hænder i maanelyse Nætter,
at en Dreng, der er ude at fiske,
hører Klokker jamre i Dybet
og Stemmer i Bølgerne hviske.

Og siden er hans Hjerte forvandlet
til en Sø af vildsomme Drømme.
Han drages, hvor han vandrer eller sejler,
mod et Syn i de drivende Strømme.

Forgæves gaar Skibe og Skyer
forbi ham i Blæsten og det Blaa.
Hans Hjerte sank til Bunds i en Afgrund,
ingen Blæst eller Solskin kan naa.

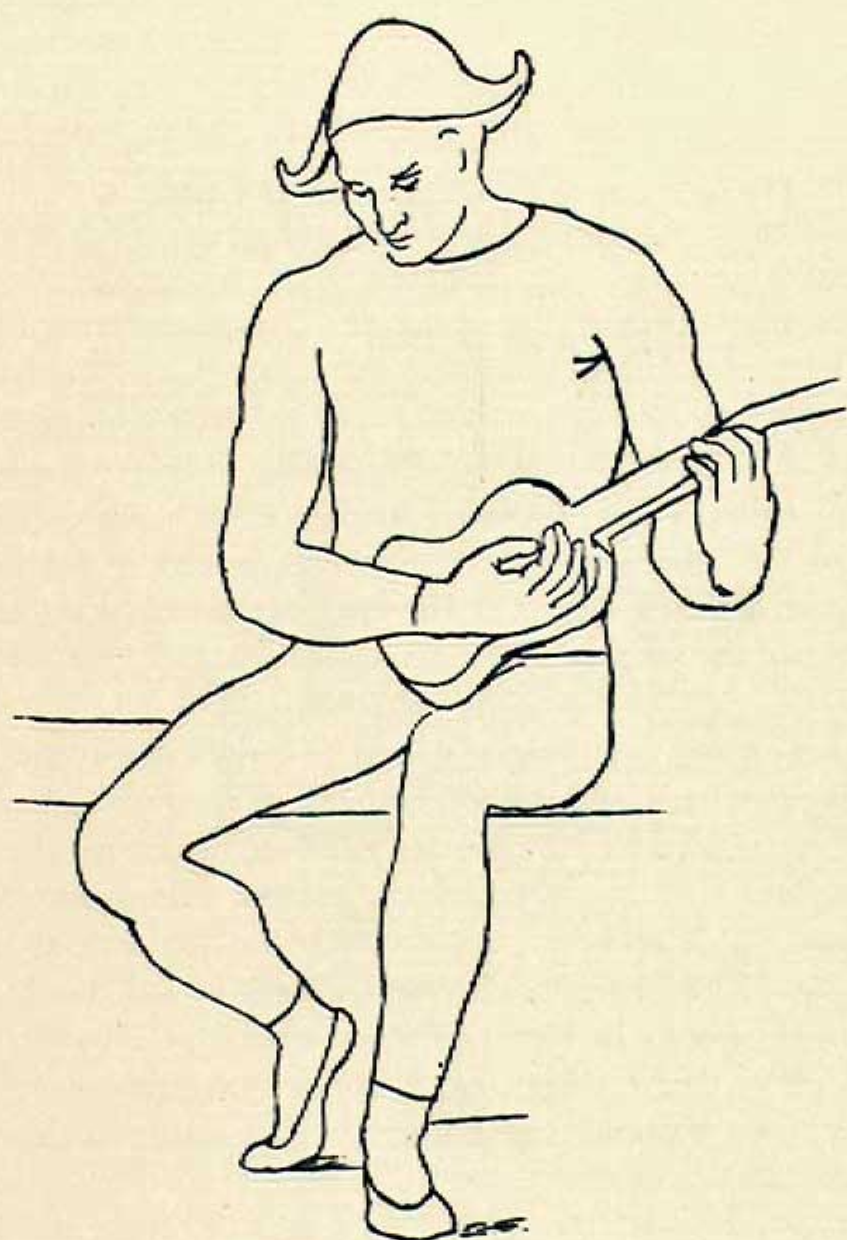
VED FJORDEN

Solen glimter over Vandet
som et Bygevejr af Stjerner.
Mellem Hav og Himmel sværmer
Digesvalerne i Leg.

Over Skræntens hvide Tjørne,
hvor de vilde Bier summer,
hænger Maanen krum og bleg.

Sol og Maane, Død og Grøde
mødes her en Dag i Maj.

Otto Gelsted.



Tegning af Picasso.

NEGERKUNST OG BARNEKUNST

En tiaars Dreng faar en Blyant mellem Fingrene og tegner hvad han ser.

En Neger finder en Dag en Gren, som ligner et Menneske; bange og forlibt i Tingen, former han deraf en Fetisch.

Der er et Spring mellem disse to i Arbejdsmetoden; Fetischen faar Karakter efter de tilfældige Knuder og Knaster i Træet — deraf det uensartede i Negerskulptur —; Barnetegningen faar sin Værdi efter den Energi, hvormed den nærmer sig den Ting, den forestiller.

Negerskulpturen er i sig selv en Realitet; Drengens Tegning bliver det ved at genskabe Tingen.

Aarsagen til det Raseri af Beundring for Negerkunst som i de sidste Aar har besat det kunstnerisk arbejdende Europa, maa søges i Trangen til Realitet, den samme, der faar Malerne til, saavidt muligt, at bruge Tingene til at fremstille sig selv, ved f. Eks. at anvende Blikplader, Blonder, Planker, Avispapir o. s. v. i Billedet. Men mangler vi ikke Korrektiv for denne sorte Knust, virker den ikke stærkt netop ved det fremmedartede? Det klare Indtryk af det direkte blander sig med det fjerne, det mystiske. Det Hovede, der her afbildes, er tegnet af en Dreng, der ikke har lært at tegne, for der er ingenting at lære, det er om at se og saa tegne.

Det afgørende er den indtrængende Maade hvorpaa der er gjort Rede for de forskellige karakteriserende Ansigtsdeles Forhold til hinanden indenfor den store ovale Kindlinje; Forskellen mellem Haarets Karakter og Trøjens; Lys og Skygge er angivet knapt, men tydeligt; det blinde Øje gør det hele mærkværdigt levende, fordi Drengen har lagt Mærke til, at man ikke samtidig kan se ind i to Øjne; Blikket og dets Retning er desuden tilstrækkelig udtrykt ved den ene Pupil.

Hovedets Bevægelse er forklaret ved det ene Øres Forsvinden; en Neger vilde her have tegnet begge Ørene, fordi han ved, at et Menneske har to Ører.

Her er vi ved det centrale, ved Springet mellem de to primitive Kunstnere, den naivt og den optisk arbejdende.

Ved at se paa Cézannes Stilleben med det sorte Uhr i Baggrunden, fornemmer nogle Livet og Døden, Tiden selv; andre kan endog se hvad Klokken er; i en Tegning som denne, behøver man ikke at søge efter noget bagved, Allegori, eller som Tyskerne vilde sige: »Sjæl eller Idé«; for den findes ikke; den er kun Tingen selv.

Og her skal vi søge Fornyelsen.

Mogens Lorentzen.



Barnetegning.



Freske paa Thorvaldsens Musæum.

SONNES FRESKER

Sonnes Fresker udenpaa Thorvaldsens Musæum ududviskes mer og mer af Vejr og Vind. De Myndigheder, hvorunder sligt sorterer, burde lade Billederne fotografere, inden det er forsent; det er jo et af de aller monumentaleste, i Udlandet mest berømte, Værker i dansk Kunst, der trues med Ødelæggelse. Omstaaende Fotografi viser, at der er ingen Tid at spilde. *S.*



JENS ADOLF JERICHAU'S RADERINGER

Mappen med Jens Adolf Jerichaus efterladte Raderinger er nu udkommen. *Klingens Abonnenter* kan faa den ved direkte Henvendelse til Redaktionen eller Ekspeditionen til en nedsat Pris af 65 Kr. (alm. Pris 100 Kr.).

Raderingerne er trykt paa hollandsk Papir (van Gelder Zonen) i Max Kleinsorgs Etablissement. Da de fleste af Pladerne er Zinkplader, har det kun været muligt at trykke 50 Eksp. af hver Radering.

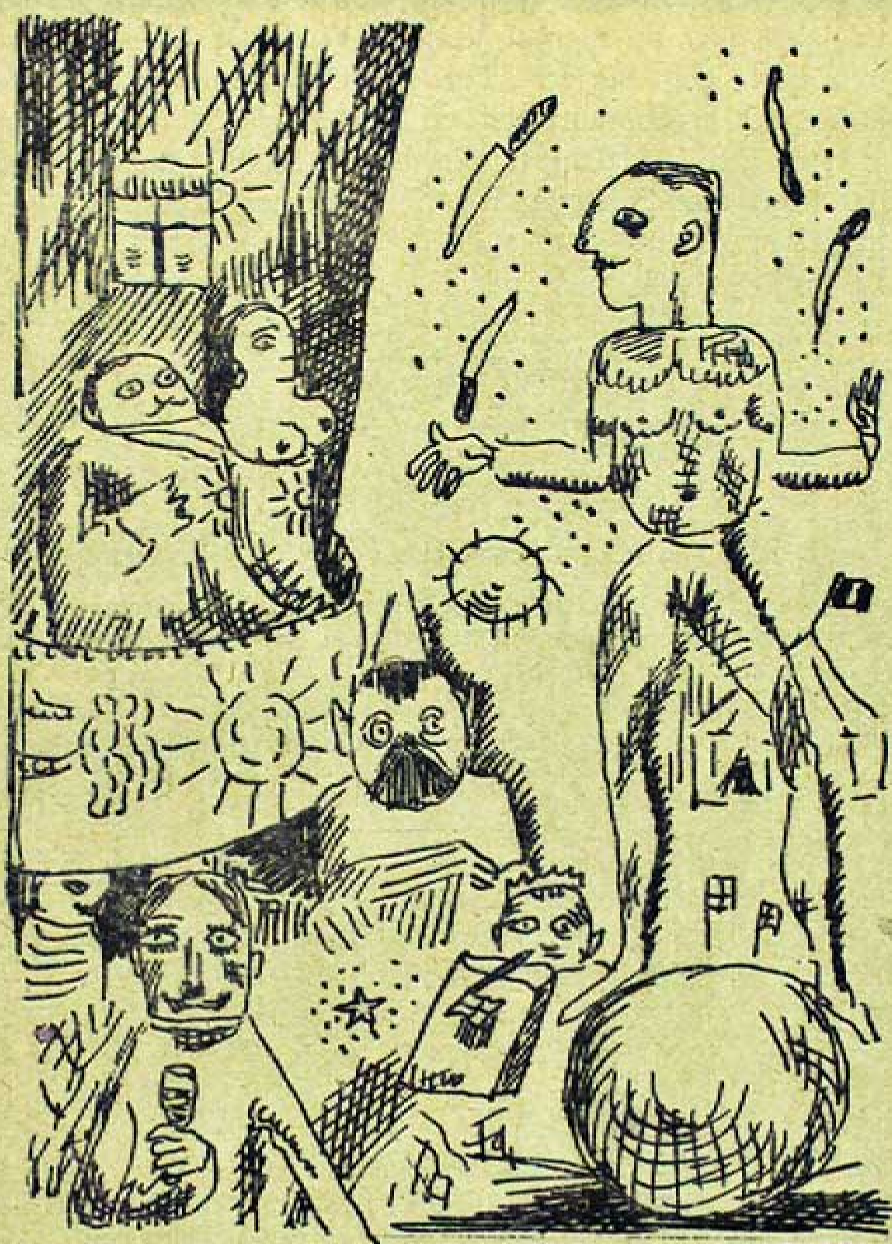
Næste Nummer af »Klingen« kommer til September som et Dobbelthefte for August—September Dette Dobbelthefte slutter Aargangen. Til denne er der tegnet et originalt Bogbind af Poul Uttenreitter. Abonnenterne vil kunne købe det til nedsat Pris. Nærmere Underretning herom vil fremkomme i Septemberheftet.

Tilsendt:

Bertel Budtz Müller, Livsspil. Nordiske Forfatteres Forlag.
Carl G. Laurins Kunsthistorie, oversat af Paul Damkier, Henrik Koppels Forlag, Hefte 1—2.
Les arts à Paris. Nr. 1. *Paul Guillaume*, Paris.
Der Sturm. Hefte 11—12. Berlin W., Potsdammerstrasse 139.
Le petit messager Nr. 54, rue de Turin VIII, Paris.

Henvendelser angaaende Ekspeditionen af Klingen bedes rettet til Cato's lit. Etabl., Farvergade 8 (Ekspeditionen).

»Klingen« udkommer den 5. i hver Maaned og koster 12 Kr. om Aaret, 2,00 Kr. enkelt Hefte. Udgiver: Axel Salto. Redaktion: Axel Salto og Poul Uttenreitter. Redaktionens Adresse: Edv. Glæselsvej 3, Kbhvn. F., Telf. Godth. 1870 x. Trykkeri og Ekspedition: Cato's lit. Etabl. Telf. 4528. Abonnement tegnes paa Redaktionen og i Ekspeditionen; desuden modtager alle Landets Boghandlere Bestilling paa Bladet.


13
STORM

Klingens Redaktion
Edv. Glaselsvej 3
Telefon Godthaab
1870 x Klin
gen koster
12 kronen
om aa
ret

KLINGEN

3,50
kronen
dobbelt
Hefte. För-
ste Aargang
August Sept.
1918 No. 11-12
Edv. Glaselsvej 3
Klingens Redaktion

INDHOLD





Drømmen.

Fot. efter Svend Johansen.

TO DIGTE

AV

ALF LARSEN

I

Jeg gjør op varme i morgengryet
og ser til prammen.
Den dunkle himmel er endnu skyet
og sjøen graalig, det gnur og blaaser
og skvalper tungt ifra nord om skjæret.
Men ilden fænger og slaar iveiret
og glør og gnister staar ud av flammen
og slukkes fort i de forte sjøer
som endnu jager og driver sammen
udover havstupet skjær og øer . . .

Jeg staar i ørske paa nattens skraaning
og kjender verden i halvdrøm vippe
fra mørket op mod den klare blaaning
som træffer langt i nordost en klippe.
En havskaar gaber og strækker benet
igjennem vingen,
og som en lysning i graat forgrenet
staar dagen brat i den hvide bringen.

II

At være en død og druknet mand
som ligger og skyller med nakken mod land
og øinene fyldt av det klare vand;
at lekes med av det lekende hav
og faa sine lemmer forsigtig tat av,
reises op langs en ensom sjø
og sættes paa huk av det mørke spil
og smile med dødens smil dertil —
var mere værdt end at sidde her
blændet av sjø og skinnende skjær
og høre paa havets evige snak.
Dog ogsaa dette er mildt og godt,
der er lise og fred i maager og brott
og lykke for øiet i havet blaat.
Livet har ting saa lette som fjær
og dyb som i fred kommer døden nær.



Kortspillere. Fot. efter Svend Johansen.



Træsnit. Ernst Zeuthen.



Fotografi. Ernst Zeuthen.

FETISHER OG FOTOGRAFER

Tempoet og larmen har skapt vor tids kunst. I Delaunays billede av taarnet fornemmer man de dype gaters mangeartede brus og husenes svimlen. Picassos kompositioner er dekorativ nervøsitet. Denne kunst er ikke alene i pagt med tiden, men direkte sprunget ut av dens sjæl, av motorernes raslen, og staalmaskinernes støn. Nu vil man gjerne fornye den lidt videre, man anbefaler til den ende de forskjelligste kilder, fortrinsvis toldbetjente, negere og børn. Det er værst med negrene.

Aa, denne snak om Tanganjikamænd midt oppe i motorklapringen, denne sorte kultus kan gjøre en hvid mand grøn og sætte ham graa haar i hodet. Javist, en fetish er vakker og interessant, men et ekspreslokomotiv er vakrere, og det forstaar vi desuden bedre; og enten vi vil eller ej, saa er det nok lokomotivet, som fornyer os og ikke fetishen. Se paa fotografier fra en dampers kedelrum eller en radiostation, her er skjønhetsværdier, som er hvid mands, som er vore. Studer l'Illustration under krigen — pressefotografernes resultater kan gi stof nok til eftertanke. Der er i disse billeder, som er optat av navnløse og tegnet av linser en større pragt end i de fleste moderne maleres kraftpræstationer. Gatebillederne — de rolige gavlrækkers skarpe og skjønne zig-zaglinje med telegrafnettets fine ornament — se hvor den tankeløse linse komponerer sterkt og godt, hvor den samler husenes mangehaarde toner til en sikker og graa harmoni. Brand — hele billedet dansende røk, men i hjørnet to mand med staalkolde hjelme og tunge kapper og øverst tilhøjre det sorte skelet av det knuste hus, jernbjelkernes haarde gitterværk mot den lyse, vigende damp. I løpegraven før stormen — tre mand klatrer over parapetet, ind mot hverandre, opover, en kjæmpende pyramide, øverst manden med fanen, med trikoloren, hvis blafren fylder luften. Et slikt billede indeholder alt, det gir endog et koloristisk indtryk, saa stærkt virker de graa toners nøiagtige afstemning.

Men mest fængslende og kanske ogsaa mest lærerike er aeroplanbillederne. Jeg husker særlig ett — to kæmpende maskiner fotograferet fra en

tredje. De flyr over og mot hverandre, den ene ses fra ryggen, den anden litt neden fra. Uten om dem er der intet i det endeløse rum, der er kun disse to maskiner til i verden. Her er dramaet fortalt med de aller enkleste midler, kun pointet er tat med, og virkningen er vældig. Rent billedmæssig er det overordentlig skjønt, korrespondancen mellem planerne, som duver i rummet er fuldendt, man savner intet, ja, enhver tilføjelse vil være av det onde. En moderne maler vilde sandsynligvis ha illustreret maskinernes bevægelse ved indførelsen av imaginære kurver, han vilde ha accentuert det dramatiske ved pathetiske kontraster av skygge og lys. Han vilde kortsagt præge billedet med sin personlighet, og derved vilde det straks bli et ringere billede. Fotografiet viser os det nøkne faktum uten omsvøp, uten forbedringer, og se, det er saare godt. Mon der skulde ligge en lære i det?

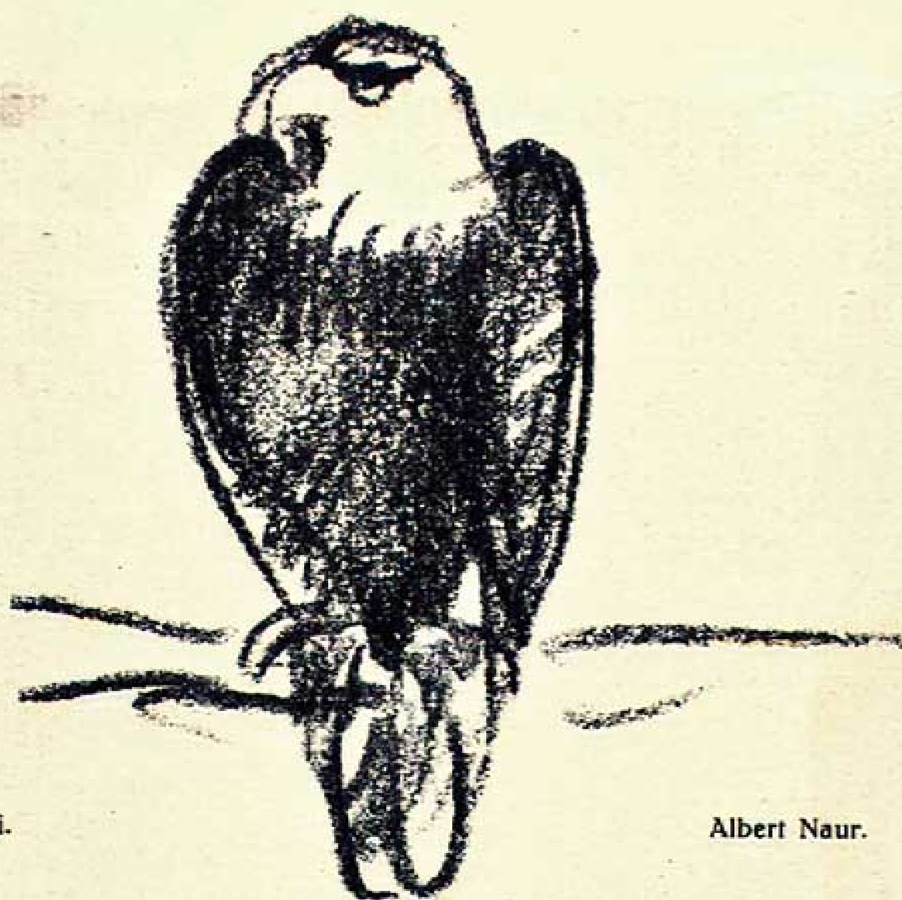
Fotografiet fortæller os om livet, om *vort* rastløse liv, om tempoet og larmen; det er kanske ikke noget særlig fint liv, men her hører vi nu engang hjemme, ut av det skapes vor kunst, likesom fetishen er fremgaaet av kannibalernes kontemplative nydelse av missionærer og møre fanger. Mon vi trænger til at fornyes av menneskeædere? Mon de angaar os i det hele tat? Hvad skal vi med fetisher, naar vi har fotografer?

Alf Rolfsen.





Fotografi. Ernst Zeuthen.



Litografi. Albert Naur.

HENRI MATISSE

Et hvert Billede, enhver Tegning af Henri Matisse har en god Egenskab, som man ikke altid præcis kan gøre Rede for, men som er et virkeligt Fortrin. Og det er Kunstnerens Styrke aldrig at modarbejde den, at lade den frit udfolde sig.

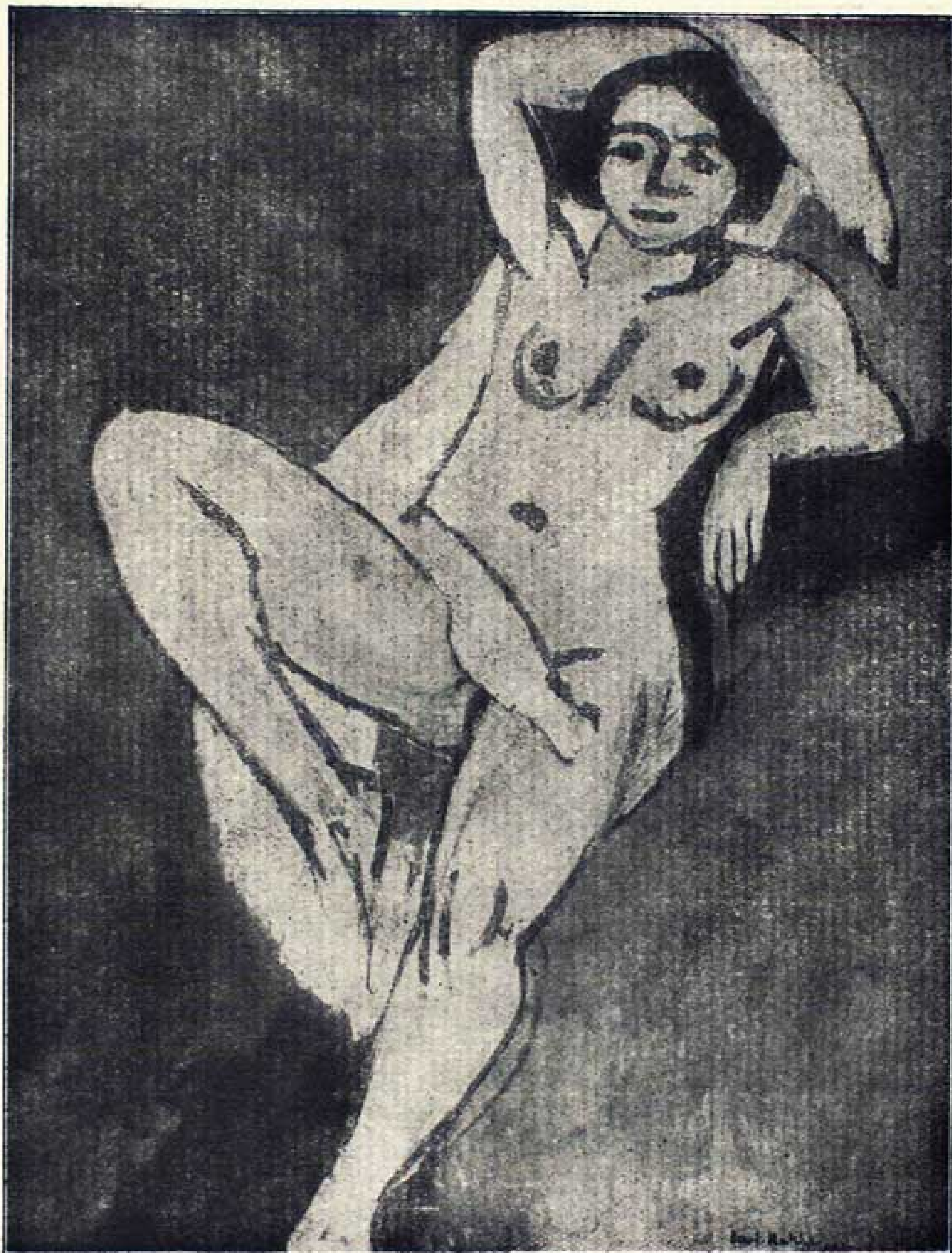
Hvis man skulde sammenligne Henri Matisse's Værk med noget, maatte det være med en Appelsin. Ligesom denne er hans Værk en Frugt af det vældige Sollys.

Med fuldkommen Tillid og en usvækket Iver efter at lære sig selv at kende og realisere sig selv, har denne Maler aldrig undladt at følge sit Instinkt. Han overlader dette Besværet med at vælge mellem Bevægelserne, at bedømme og begrænse Fantasien, med at efterspore Lyset, kun Lyset.

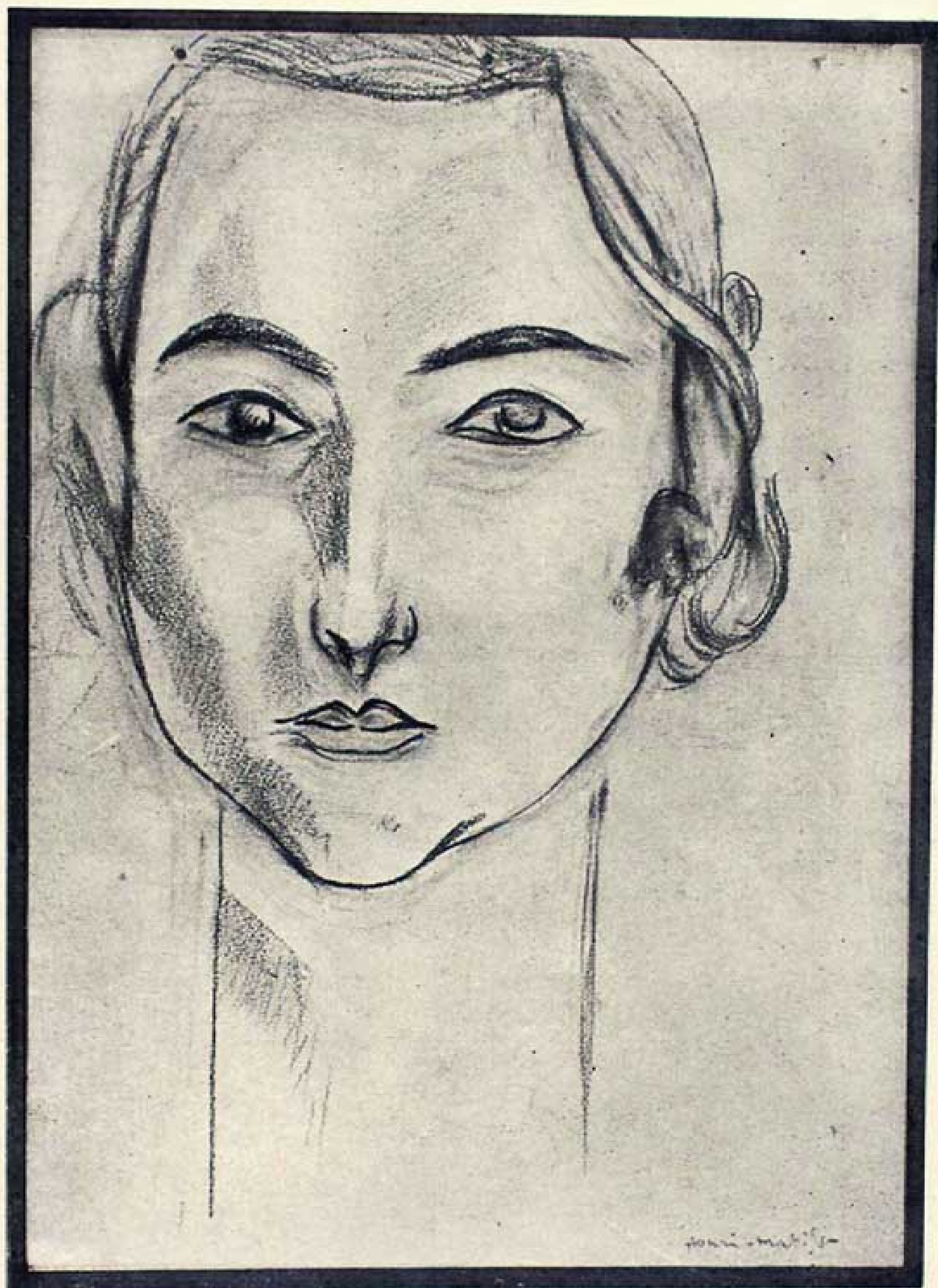
Hans Kunst har kendeligt forandret sig, men trods dens stadig voksende Enkelhed er den alligevel bleven mere overdaadig.

Det er ikke Dygtigheden som saaledes gør denne Kunst enklere og hans Værk mere udtryksfuldt. Men eftersom Lysets Skønhed for hver Dag smelter sig fastere ind i det Instinkt, som Kunstneren giver sig i Vold, saa viger alt det som vil hindre denne Forening, taber sig i Taagen som Erindringen, der forsvinder.

Guillaume Apollineire.



Fotografi. Henri Matisse.



Fotografi. Henri Matisse.



Træsnit. Kamma Salto.

ERINDRING

Hun døde uden at vaagne, uden et Ord gled hun ud af vore Hænder. For hende var Liv og Død ikke en Tvang, men et frit Valg, og nu har hun valgt Døden. Sjæl og Legem, som nu er adskilt, var eet i Livet. Hvis man tog hendes Haand, saa kunde det ske, at det var hendes Sjæl, man holdt indespærret, saa følte hun sig fangen og rev sig løs. Hvis man saa hende i Øjnene, saa kunde de være tomme, Sjælen havde forladt dem. Maaske sad den i hendes Ører og gjorde dem følsomme, saa at hvert Ord, de hørte, smertede, eller den havde lagt sig som en Maske over hendes Ansigt, og hvis man strøg hen over det, rev man Sjælen tilblods. Naar den var i hendes Hænder, kunde hun ikke knække en Blomst uden Smerte, ellers kunde hun binde hele Blomsterkranse til sit Hoved.

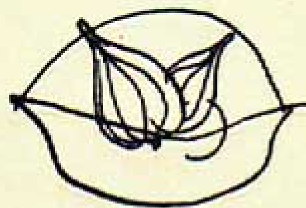
Øjnene var ikke hendes Sjæls virkelige Bosted. De var snarere to Spejle, hvori alle Begivenheder forstørredes og blev mærkværdige, undtagen hvis hendes Sjæl i sit Tungsind trak Spejlene over med en graa Hinde, saa at alt blev ligegyldigt. Saa kunde intet uden et smukt Stof eller en ny Hat sønderrive Fortvivlelsen. Hendes Godhed kendte ingen Grænser. I Stedet for Hjærte havde hun en lille flad Guldkapsel. I den ene Side var et Gruppebillede af dem, hun beundrede, og af de mange, der laa for hendes Fødder. Hendes Beundring slukkedes sjældent, og hun glemte aldrig sine Beundrere. I den anden Side var et lillebitte Spejl og en Pudderkvast.

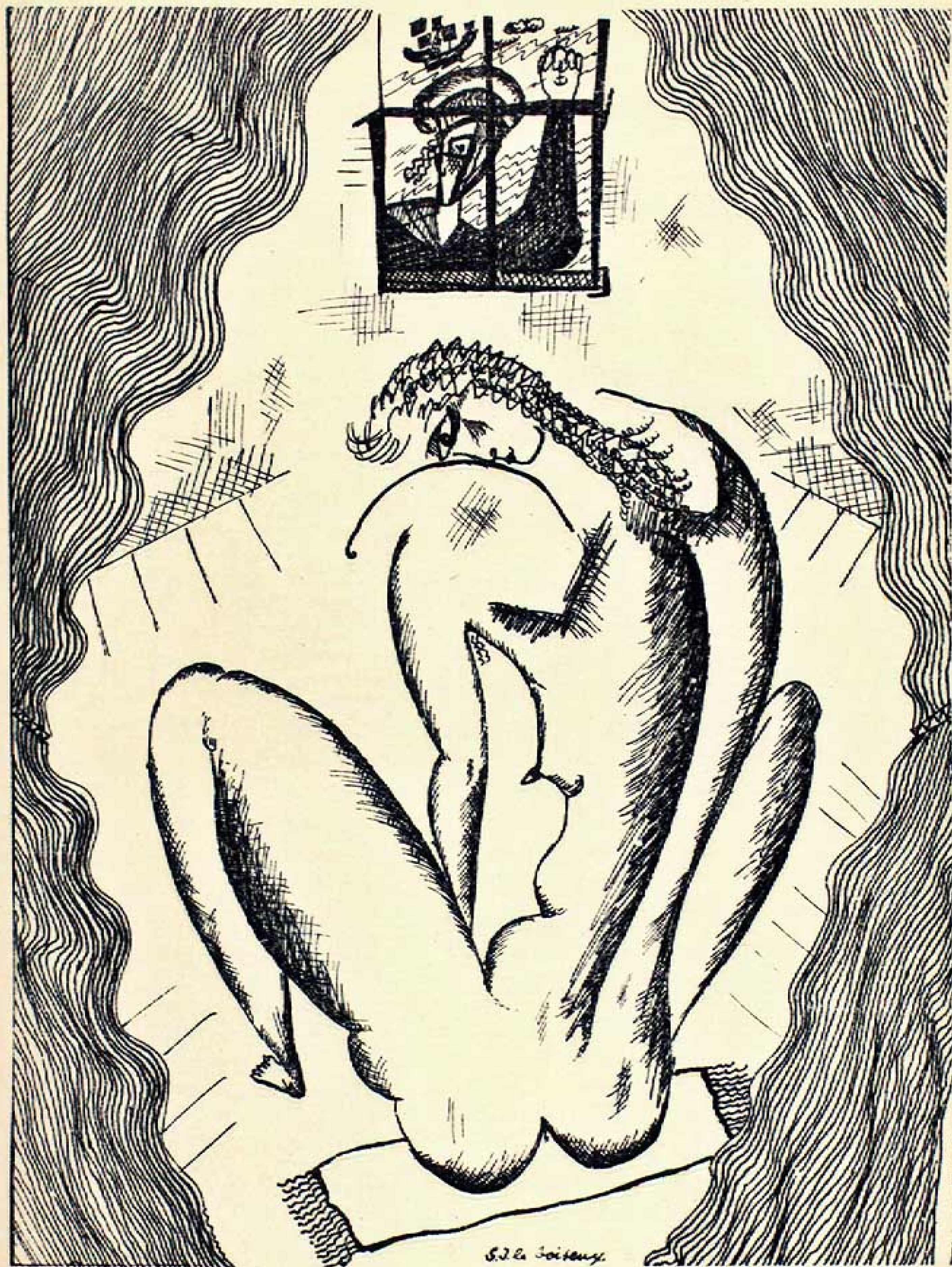
Hendes ydre Skønhed kunde være graa og fortvivlende, kun naar hendes Øjnes Spejle skinnede, blev hun helt og holdent blank og skærende skøn.

I Fortvivlelse staar vi her tilbage, fordi din Skønhed forgaar. Inden mange Aar smuldrer ogsaa den Knipling hen, som dine Knogler danner under Jorden.

I dyb Ensomhed staar vi her, fordi din Sjæl i Dødsstundens sønderrivende Adskillelse sky flygtede fra os som en sort- og hvidstribet Kat, bort over Tagene. Den vender aldrig mere tilbage.

Poul Henningsen.





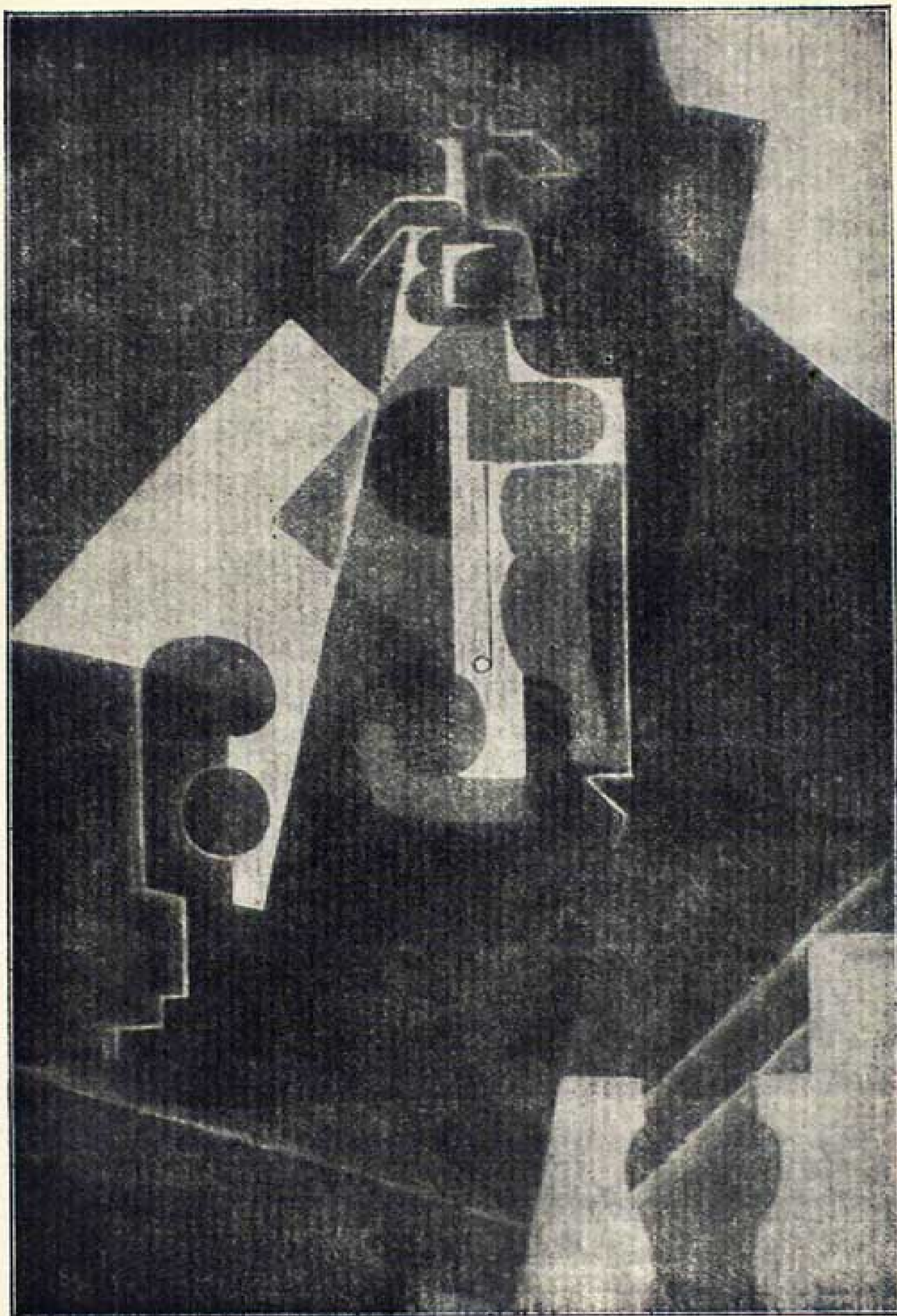
Tegning. Svend Johansen.

OLIEFARVE

Oliefarven er den mest benyttede af alle Materialer, der anvendes til Maleri; og den taalmodigste. Den tillader næsten enhver Behandlingsmaade. Som Følge heraf bliver den mishandlet i ikke ringe Grad. Hvilket Spring er der ikke fra en moderne Malers Anvendelse af Oliefarven og til f. Eks. Lucas Cranachs Behandling af det samme Materiale; dèr kommer Nutidens Maler tilkort; hans Billeder vil sikkert længst være ødelagte, medens den gamle Malers Billeder endnu i flere hundrede Aar holder sig friske og velbevarede; — kun fordi denne har kendt sine Materialer og været omhyggelig med deres Behandling.

MALEGRUND —

Lærred, Træplader, Pap — Metalplader kan bruges til at male paa, men maa først præpareres. Fortidens Malere malede oftest paa Træplader, der har den Fordel ikke at arbejde saa stærkt som Lærred. Et middelstort Billede paa Lærred kan i fugtigt Vejr udvide sig ca. 1 cm for ved tørt Vejr igen at trække sig stramt. Saalænge Farven endnu en elastisk, følger den med, men efterhaanden, som den bliver haard, revner den, først i uendelig fine Sprækker, senere mere. Træplader er mere konstante, men maa paa Bagsiden være forsynede med Revler, som hindrer, at Pladerne krummer sig, eller man maa bruge krydsfinérede Plader; dog er det i Handelen værende Krydsfinér ikke at anbefale, da det er saa bulet og som Regel slet sammenlimet, saa det alligevel slaar sig. Enhver fast, god Træsort, der ikke er harpiksholdig, egner sig til Malegrund, Mahogny, Nøddetræ, Eg, Whitewood, osv. Pladerne grunderes først med en tynd, tørrende Oliefarve, derefter spartles og slibes de og stryges til Slut over med en mager, mat Oliefarve. Pap er rigtig godt at male paa, har egentlig kun den Fejl, at Publikum nærer en grænseløs Foragt for et Billede, der »kun« er malet paa Pap. Kobberplader og Aluminium er ogsaa gode at male paa, Plader af Zink og Blik derimod ikke. Lærred er jo i Nutiden det mest anvendte, og hvis man selv har Lyst at præparere det, kan man godt; Lærredet spændes stramt ud og overstryges med et tyndt Limafkog, der bevirker, at det strammes, og som, naar det er tørt, giver Lærredet en vis Stivhed; samtidig beskytter Limen Traadene for Oliens Indvirken. (Olie kan nemlig bevirke, at Lærredet skørner eller raadner). Derefter stryges eller spartles det over med en Masse, der er er noget forskellig, eftersom man ønsker en stærktsugende, halvsugende eller ikke sugende Malegrund. Den bestaar for det meste af Kridt, kogt Lim og Fernis i forskellige Blandingsforhold. Kridt og Lim alene giver en stærkt sugende Bund, Kridt, Lim og Fernis en halvsugende. Ved nogle Forsøg finder man, hvad der passer. Et godt Hørlærred eller Kløtzel er at foretrække til Maler-



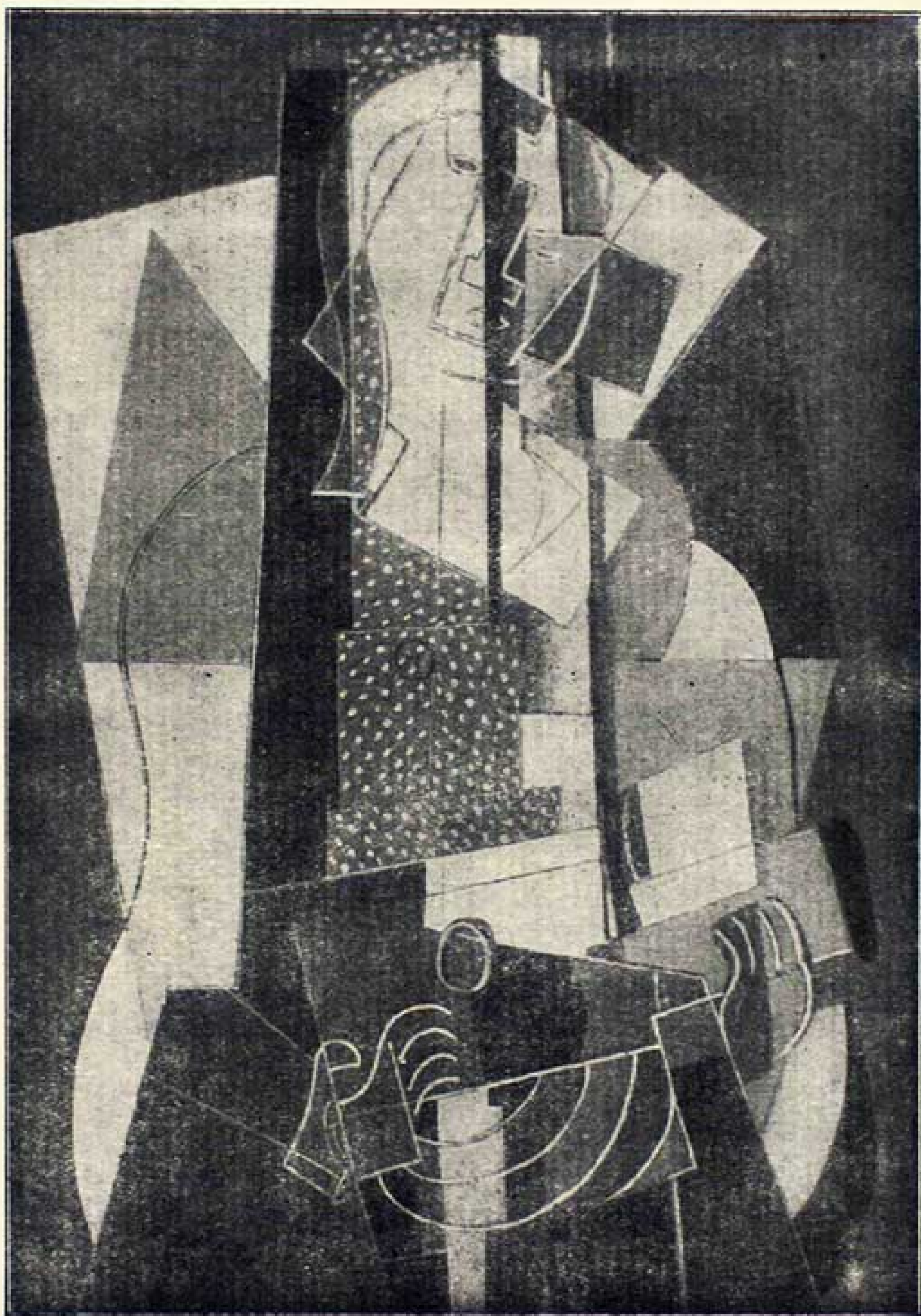
Fotografi. Juan Gris.

lærred, fremfor Bomuldslærred, der er noget Skidt. Er Lærredet efter at være færdigt mere sugende, end man ønsker, kan man stryge det over med en Blanding af Æg og Vand eller lidt tynd Oliefarve. Malerlærredsfabrikanter, hvem det er om at gøre, at Lærredet bliver saa bøjeligt som muligt, har ofte, i det mindste før i Tiden, blandet Voks i Spartelmassen, hvilket er Aarsag til, at mange Billeder skaller af indtil Grunden, idet Vokset ikke tillader den paamalede Oliefarve at hefte sig tilstrækkelig fast. Tit kan man se Billeder, hvor Farven efter Tørringen har forskubbet sig, saa at den ligesom er kommet til at hænge i Gardiner; det kommer af, at Farven inderst ved den voksholdige Grund er tørret langsommere end Yderlaget, og naar der saa er malet med tunge, blyholdige Farver, har det hele forskubbet sig og er ødelagt. Meget tysk Lærred er af denne Beskaffenhed. Fabrikanterne ruller næsten alle Lærred forkert op; det skal lige saa vel som et færdigtmalet Billede rulles med den præparerede Side udad af Hensyn til de smaa Revner, der let fremkommer ved en Oprulning. Naar Lærredet rulles op paa denne Maade, vil de presses sammen igen, i modsat Fald vil de aabne sig.

Den af unge Kunstnere saa yndede Teknik, at male pastost paa stærkt sugende Lærred, har den Virkning, at Olien suges bort fra Farven og ind i Grunden, Farven udtørres derved fuldstændig og falder efter kort Tid af i store Skaller. Vil man endelig male paa stærkt sugende Lærred med Oliefarver, maa disse være fortyndede med Olie og ikke med for meget Petroleum eller Terpentin. Ligeledes maa man være forsigtig med sine Billeder, naar man for Eks. bruger købt Malerlærred, og anvender den Teknik at lade en Del af Lærredet ubemalet, hvilket jo kan give en udmærket Virkning; man bør i saa Fald huske, at den hvide Bundfarve, Lærredet har, ofte forandrer sig og meget hurtigt mørkner efter; faa Aar efter, et saadant Billede er malet, staar der i Stedet for de hvide Rande og Pletter mellem Farverne, en snavset gulgraa Bund, der ganske har ødelagt den friske, luftige Tone, Billedet engang havde. For at sikre sig imod dette maa man overstryge Lærredet et Par Gange med fortyndet Chremserhvidt og lade det tørre godt imellem hver Paastrygning, saa faar det hele en ensartet Patinamed Aarene.

FARVERNE

Hvad selve Farvevalget angaar, skal jeg overlade til hver især at vælge, hvad han føler Trang til; Tubefarvefabrikanterne har fremstillet en holdbar Farveskala, som de kalder Normalfarver, der indeholder ca. 48 Farver, der indbyrdes kan kan taale at blandes. Indenfor denne Skala kan enhver finde, hvad han har Brug for, dog maa det henstilles til Kunstnerne ikke at sætte deres Palet op med flere Farver end nødvendigt At komme ind paa en Omtale af Farvernes Kemi her vilde blive for vidtløftigt.



Fotografi. Bracque.

Vil man rive sine Farver selv, saa maa man købe de bedste tørre Farver man kan faa, nogle ere slemmede andre i Smaastykker, de sidste maa man knuse godt til et fint Pulver. Endvidere skal man have en Granitflise og en Granitløber eller ogsaa en svær, mat Glasplade og en Glasløber. Det Kvantum Farve, man vil tilberede (rive), spartles med lidt Olie sammen til en tyk Masse, derefter samler man denne med Spartlen i det ene Hjørne af Farveflisen, saa tager man ganske lidt deraf ad Gangen ud paa Midten af Flisen, og river det med Farveløberen rundt saa længe til man ved at prøve Farven paa en Negl, finder den fin, uden Korn. Nogle Farver ere meget hurtige at rive, andre senere, i alle Fald maa man kun rive ganske lidt ad Gangen ellers kan det ikke blive fint nok. Det er bedst at bruge Nødolie eller Valmueolie at rive Farverne i, ikke Linolie. Der kan til Olien tilsættes en ubetydelig Smule Voks opløst i Terpentin for at faa Farverne i den rette Konsistens og for at hindre at Farven i Tuben skilles fra Olien. Naar man har revet Farven, kommes den i tomme Zinktuber, som man kan købe hos større Farvehandlere, og forsynes med en Etiket. Voksfarver kan man tilberede paa samme Maade, kun rives Farverne i en Blanding af Voks, Harpiks og Balsam opløst i en æterisk Olie. — Da mange i de senere Aar er begyndt at bruge Ripolinfarver, skal jeg advare lidt imod disse til Kunstnerbrug. Ripolinen er en Art Emaillelak (hollandsk) og egentlig vistnok den bedste Emaillelak man har, den fremstilles i alle Farver; men man maa huske at den fremstilles til Haandværkerbrug og at de anvendte Farvestoffer ikke ere saa lysægte og udsøgte som Kunstnerfarver i Almindelighed. Iøvrigt kan man tynde Ripolin med Terpentin og ogsaa for Eks. have en Bøtte hvid Ripolin og paa Paletten tilsætte almindelige Tubefarver. Med Ripolin skal der helst males paa ikkesugende Lærred. Ripolindaaserne opbevares bedst ved at trykke Laaget tæt til og vende Daasen med Bunden opad, paa denne Maade hindrer man Lufttilførsel og kan opbevare Lakken i aarevis uden at den fortørrer.

TYNDEMIDLER

Nutidens Malere ønsker jo deres Farver saa langsomtørende som muligt, for at kunne male vaadt i vaadt, helst i flere Dage. Mange blander i det Øjemed yderlig langsomtørrende Olier i Farven, f. Eks. Nellikeolie, Lavendelolie, Valmueolie e. t. c. Denne langsomme Tørring er temmelig sikkert ikke af det gode for Holdbarheden; sætter man en Prøve af en langsomtørrende raa Olie af paa et Stykke Glas og ved Siden deraf en Prøve paa kogt Olie, vil man se at den første tørrer op med en rynket sammenskrumpet Overflade, den sidste derimod med en glat egal Overflade, denne er ifølge Sagens Natur mest modstandsdygtigt; men tørrer altsaa ogsaa betydelig hurtigere end den første. De gamle Malere arbejdede næsten alle med kogte Olier, og det er ganske karakteristisk at selv



Tegning. Poul Uttenreitter.

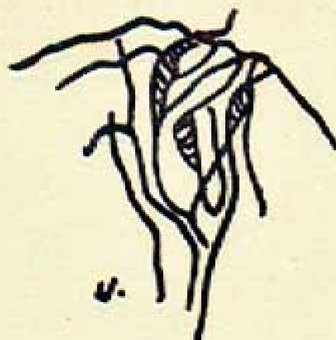
kogte, hurtigtørrende Olier, tørrede dem for langsomt. De vare vant til hurtig tørrende Tempera og kunde ikke finde sig i at vente i Dagevis paa at Olien skulde tørre; der gik ialtfald flere hundrede Aar inden det blev almindeligt at anvende Oliefarver til Malerier, vistnok hovedsagelig af denne Grund. Ved at blande forskellige Harpikser eller Balsamer i sin Olie kan man sikkert faa et mere holdbart Stof ud af Oliefarverne. F. Eks. Mastiksfernis, Kopaivabalsam o. s. v., ialtfald har mange Kunstnere i tidligere Tider med Held brugt en Harpiks eller Balsamtilsætning. Van Eyck's Forbedringer af Oliefarven var af denne Art. Før i Tiden brugtes en Linolie til Tyndemiddel (ganske vist en betydelig bedre Olie end den Linolie, der i Nutiden udpresses, idet den moderne Fabrikation piner alt for meget ud af Frøene og saaledes faar Stoffer med, som ikke er helt heldige); nu maa man regne med, at denne Olie ikke egner sig til Kunstnerbrug, da den mørkner for meget ved Tørringen. Derimod er der Nøddeolie og Valmueolie, som er meget tjenlige. Rectificeret Petroleum er efter min Mening bedre en fransk Terpentin, men derom er Meningerne delte. Endvidere skal jeg gøre opmærsom paa et Produkt der hedder Linzural, der er et godt Tyndemiddel.

Det er af stor Vigtighed at passe paa at man ikke maler paa et Anlæg der ikke er fuldstændig tørt, for da vil det slaa fuldstændig mat og derefter revne, hvis Overmalingen tørrer haardere op end Grunden.

FERNISERING

Et Maleri bør ikke ferniseres før det er fuldstændig tørt, og da med en let opløselig Fernis, f.Eks. Mastiks- eller Retoucherfernis, som altid lader sig fjærne. I det første Aarstid efter et Billede er malet, maa man sørge for at det er udsat for almindelig Belysning og ikke henstille det i mørke Rum, da det saa vil gulne utroligt hurtigt. Skal et Billede hænge hvor der er fugtigt, maa Bagsiden af Lærredet eller Træet præpareres med Voks eller Parafin, for at modstaa Fugtigheden. Tilslut skal jeg gøre opmærksom paa, at da en Mastiks- eller Sandarah-Fernis er et meget skørt Overtræk til Malerier, kan den tilsættes 1 % Recinus Olie, der gør Blandingen mere elastisk!

EMIL PETERSEN





Litografi. Isaac Grünewald.



Negerskulptur.

IMPROMPTU

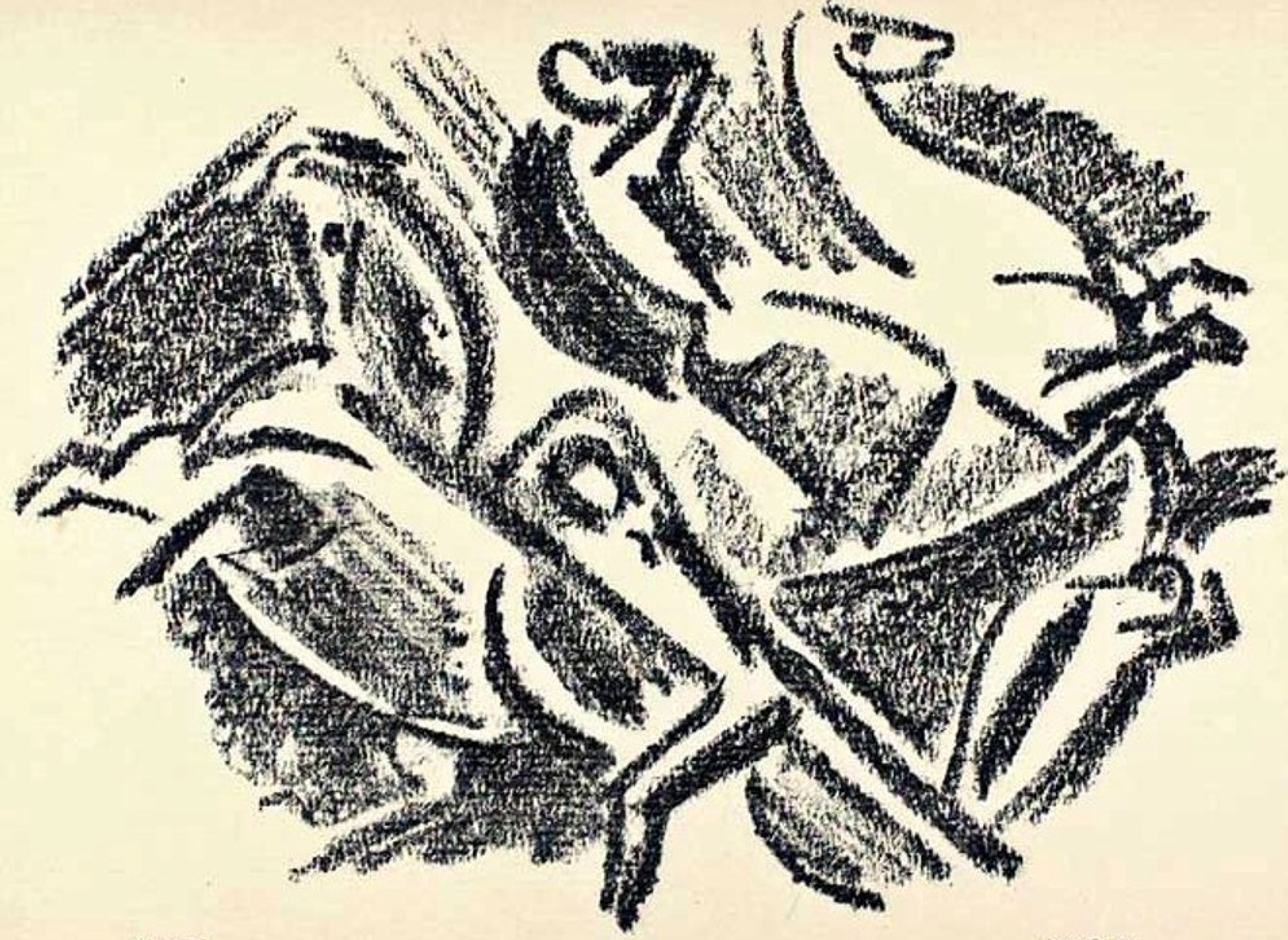
Det är som i begynnelsen.
Tjockt mörker med spelande ljusa strimmor,
svart rymd med vita blixtar i.

Vidunderligt ung ligger världen.
Jag mötte i dag en möglig,
han undrade vad det var fråga om.

Vad det är fråga om!
Sjunger det inte i dig,
är inte himmeln och jorden nya?

Han gick,
förbannande det nya släktets övermod.
Det är inte mögligt blod som nu fruser i tidens ådror.

Paul Eldh.



Litografi. Axel Salto.

INDHOLD

1917

1918

April: Omslagslitografi af Mogens Lorentzen. — O. V. Borch: De yngste. — Træsnit af Sigurd Swane. — Alb. Naur: Swane. Vignet af Uttenreitter. — Jakobs Drøm, Fot. efter Sigurd Swane. — Klipper, Bornholm, Fot. efter Sigurd Swane. — Vignet af Salto. Digt af Sigurd Swane. — Burleske, Fot. efter Sigurd Swane. — Træsnit af O. V. Borch. — Vignet af Kamma Salto. Axel Salto: Henri Matisse. — Marokaneren, Fot. efter Matisse. — Kandinsky: Kunstneren. — Litografi af Per Krohg. — L.: Udstillinger. — Notitser. — Vignet af Kai Klitgaard.

Maj (Krigsnumer): Omslagslitografi af Mogens Lorentzen. — Litografi af Salto. — Axel Salto: 14. Juli. — Litografi af Lorentzen. — Per Krohg: Nervøsitet, Skuespil i 1 Akt. — Litografi af Kurt Jungstedt. — Min Sabel, Digt af Jacques de Choudens, oversat af Valdemar Rørdam. — Hymne, Digt af Emil Bønnelycke. — Tyrken, Radering af Salto. — Christen Fribert: Krigsliv paa Montparnasse. Vignet af Uttenreitter. — Litografi af Asger Bremer. — Tegning af Per Krohg. — Vignet af Knud. Artikel af Johs. Buchholtz. — Litografi af Jais Nielsen. — Salto: Jens Adolf Jerichaus Raderinger. — Litografi af Yngve Anderson.

Juni—Juli: Omslagslitografi af Salto. — Ovid: Forvandlingerne. — St. Georg og Dragen, Fot. efter Olaf Rude. — Foraarsmorgen, Digt af Thøger Larsen. Vignet af Thøger Larsen. — Rød Dame, Fot. efter Rude. — To Figurer, Fot. efter Rude. — Emil Petersen: Teknik. — Vignet, Træsnit af Johannes Larsen. — Keramisk Tegning af Daniel Hvidt. — Keramisk Figur, Fot. efter Jais Nielsen. — Litografi af Alf Rolfsen. — Poul Henningsen: Plakater. — Fot. efter Jais Nielsen. — Litografi af Giersing. — Fot. efter Henri Rousseau. — Wilh. Uhde: Henri Rousseau, oversat af Uttenreitter. — Fot. efter Henri Rousseau. — De hellige Tre-Konger, Fot. efter Kamma Salto. — Tegning af Svend Johansen. — En Drøm, Digt af H. B. Vignet af Uttenreitter. — Berlin, Digt af Emil Bønnelycke. — To Digte af Otto Gelsted. — Tegning af Picasso. — Mogens Lorentzen: Negerkunst og Barnekunst. — Barnetegning. — Fot. efter Freske af Sonne. — S.: Sonnes Fresker. Vignet af Klitgaard. — Notitser. — Tegning af Robert Storm Petersen.

August—September: Omslagslitografi af Alf Rolfsen. — Vignet af Klitgaard. — H. A. Brorson, Salmer. Fot. efter Svend Johansen. — To Digte af Alf Larsen. — Fot. efter Johansen. — Træsnit af Zeuthen. — Fot. efter Zeuten. — Fetisher og Fotografer af Alf Rolfsen. — Vignet af Axel Salto. — Fot. efter Zeuthen. — Litografi af Albert Naur. — Henri Matisse af Guillaume Apollinaire. — Fot. efter Matisse. — Fot. efter Matisse. — Træsnit af Kamma Salto. — Erindring af Poul Henningsen. — Vignet af Salto. — Tegning af Svend Johansen — Oliefarve, af Emil Petersen. — Fot. efter Juan Gris. — Fot. efter Braque. — Tegning af Uttenreitter. — Vignet af Uttenreitter. — Tegning af Isaac Grünewald. — Fot. efter Negerskulptur. — Impromptu af Paul Eldh. — Litografi af Salto. — Indholdsfortegnelse til Abonnenterne. — Omslagstegning af Salto.

Til »Klingen«s første Aargang er fremstillet et litograferet Bogbind, som vil kunne faas ved Henvendelse til Bogbinderiet Em. Petersen (Cléments Eftf.), Silkegade 13, til en Pris af 3 Kr. pr. Bind.

Nogle faa resterende Aargange vil indbundet i det komponerede Bind kunne faas ved Henvendelse til den nye Ekspedition, *Steen Hasselbalchs Forlag*, til en Pris af *25 Kr.* pr. Aargang.

TIL ABONNENTERNE

Med dette Hefte afsluttes Klingens første Aargang, hvori vi har bragt Bidrag af følgende Forfattere og Kunstnere:

Johannes Buchholtz, Emil Bønnelycke, Sophus Clausen, Paul Eldh, Chr. Fribert, Otto Gelsted, Kai Hoffmann, Poul Henningsen, Thøger Larsen, Alf. Larsen, Emil Petersen, Walt Rosenberg, Leo Swane, Wilhelm Uhde, Vilhelm Wanscher, Andreas Winding.

Yngve Anderson, O. V. Borck, Asger Bremer, S. Danneskjold-Samsøe, Adam Fischer, Harald Giersing, Isaac Grünewald, Daniel Hvidt, Oluf Hartmann, Jens Adolf Jerichau, Kurt Jungstedt, Svend Johansen, Kandinsky, Per Krohg, Kai Klitgaard, Mogens Lorentzen, Johannes Larsen, Gabriele Münter Kandinsky, Albert Naur, Jais Nielsen, Alf Rolfsen, Kamma Salto, Robert Storm-Petersen, Sigurd Swane og Ernst Zeuthen, hvilke Medarbejdere vi herved bringer vor bedste Tak. Yderligere føler vi Trang til at takke Hr. Fotograf Holger Damgaard for hans velvillige og værdifulde Bistand. —

Bladets næste Aargang vil udkomme paa sværere Papir i et betydelig større Format og Hovedvægten vil i endnu højere Grad end i første Aargang blive lagt paa det grafiske Billedstof. Hvert Hefte vil saaledes komme til at indeholde flere originale Farvelitografier, Træsnit og Raderinger. Bladet vil i sin nye Skikkelse henvende sig til og søge Støtte hos Læsere i hele Skandinavien, hvor der for Tiden ikke findes noget andet Organ for de Retninger indenfor Kunsten »Klingen« repræsenterer, ligesom »Klingen« i højere Grad end hidtil vil komme til at indeholde saavel grafiske som skønliterære Bidrag fra Kunstnere i alle tre skandinaviske Lande. For at forøge Bladets Værdi har Redaktionen samtidigt besluttet at nedsætte Oplagets Størrelse.

Under Hensyn til Udvidelsen af Bladets Format, Papirets udsøgte Kvalitet og det store Antal af grafiske Bidrag i Forbindelse med de forøgede Omkostninger ved Fremstillingen af Bladet. vil Abonnementsprisen for den nye Aargang blive *30 Kr.* Abonnementet er bindende for en Aargang og vil blive indkrævet kvartalsvis forud. Bladet udkommer med et Hefte den 5te i hver Maaned. Prisen for enkelte Numre vil blive 5 Kr.

Saafremt Abonnenter paa første Aargang ikke inden 1. Oktober 1918 afsiger Bladet, gaar Redaktionen ud fra at de ønsker at fortsætte og Bladet vil derfor fremdeles blive dem tilstillet. Denne Henstilling beder vi indtrængende Abonnenterne følge.

For Fremtiden er »Klingen«s Ekspedition: *Steen Hasselbalch's Forlag, Købmagergade 26, Tlf. 12,240,* hvortil Afsigelse af Bladet bedes sendt, og hvor Subskription anmeldes. Redaktionens Adresse er som tidligere Maleren Axel Salto, Edv. Glæselsvej 1. F. Tlf. Godthb. 1870 x. Red.

Ved en beklagelig Fejltagelse paa Trykkeriet er Vignetten under Artiklen „Fetisher og Fotografer“ stillet paa Hovedet.



